

Lapsille vain parasta!

Lastenmusiikkia 0-6 -vuotiaille

Niina Pinni

Opinnäytetyö
Toukokuu 2016
Kulttuuriala
Musiikkipedagogi (AMK)

Tekijä(t) Pinni, Niina	Julkaisun laji Opinnäytetyö, AMK	Päivämäärä Toukokuu 2016
	Sivumäärä 114	Julkaisun kieli Suomi
		Verkojulkaisulupa myönnetty
Työn nimi Lapsille vain parasta! Lastenmusiikkia 0-6 vuotiaille		
Tutkinto-ohjelma Musiikin koulutusohjelma		
Työn ohjaaja(t) Leena Pantsu		
Toimeksiantaja(t)		
Tiivistelmä <p>Opinnäytetyön tarkoituksena oli selvittää lastenmusiikin tekijöiltä, miten lastenmusiikki on muuttunut Suomessa vuosien saatossa, onko lastenmusiikin säveltäjillä musiikissaan taustana varhaiskasvatuksen musiikilliset tavoitteet tai pedagogiat, sekä minkälainen lastenmusiikki on vastaajien mielestä hyvää tai huonoa. Opinnäytetyön tehtävänä oli myös selvittää, mitkä ovat tärkeimmät ohjenuorat vastaajien mielestä lastenmusiikkia tehtäessä sekä miten lasten eri ikäkaudet huomioidaan lastenmusiikissa.</p> <p>Opinnäytetyössä suomalaisten lastenmusiikin tekijöiden mielipiteiden keräämiseen käytettiin survey-kyselytutkimusta Webropol kysely- ja analyysityökaluja käyttäen. Aineisto analysoitiin kvantitatiivisesti ja kvalitatiivisesti.</p> <p>Opinnäytetyön kyselyn vastaajat kertoivat, että lastenmusiikin laatu on noussut viimeisen kymmenen vuoden aikana. Lastenmusiikkiin on myös tullut paljon erilaisia genrejä ja lastenmusiikki on mennyt enemmän nuorisomusiikkiin päin. Kyselyn vastaajat kertoivat, että lastenlaulujen tekstit ovat nykyään enemmän lasten maailmasta aikuisia unohtamatta.</p> <p>Lastenmusiikista on tullut enemmän perhemusiikkia. Lastenmusiikki on paremmin tehtyä kuin ennen.</p>		
Avainsanat (asiasanat) Lastenmusiikki, varhaisiän musiikkikasvatus, musiikkipedagogiat		
Muut tiedot		

Author(s) Pinni, Niina	Type of publication Bachelor's thesis	Date May 2016
		Finnish
	Number of pages 114	Permission for web publication
Title of publication Only the best for children! Children's music for the 0-6 –year old		
Degree programme Degree Programme in Music		
Supervisor(s) Pantsu, Leena		
Assigned by		
<p>Abstract</p> <p>The purpose of the thesis was to conduct a survey and ask the makers of children's music how children's music had changed during the years in Finland, whether the composers of children's music had any of the musical aims or pedagogies of early education and what, in their opinion, was good or bad children's music. Another question was also to ask the respondents what kind of guidelines should be kept in mind when making children's music and how they took different ages into account in their music.</p> <p>In this thesis the opinions of Finnish early childhood music makers were collected by using the Webropol survey and analysis tool. The material was analysed by using qualitative and quantitative methods.</p> <p>According to the respondents, the quality of children's music has improved during the last decade. A great deal of different kinds of genres have entered the children's music market, and their music has moved closer to youth music. According to the respondents, the lyrics of children's music are nowadays more suitable to the children's world without forgetting adults.</p> <p>Children's music has become more like families' music. Children's music is better made than before.</p>		
Keywords/tags (subjects)		
Children's music, early music education, music pedagogies		
Miscellaneous		

Sisältö

1	Johdatus lastenmusiikkiin	3
2	Katsaus lasten musiikilliseen kehitykseen	5
2.1	Vauvan musiikillinen kehitys.....	6
2.2	Yksi-kolmivuotiaan musiikillinen kehitys	10
2.3	Kolme-kuusivuotiaan musiikillinen kehitys.....	14
3	Varhaisiän musiikkikasvatus	18
3.1	Musiikkikasvatuksen historiaa	18
3.2	Tavoitteellinen musiikkikasvatus	20
4	Lastenmusiikkia	26
4.1	Lastenmusiikin historiaa	27
5	Katsaus musiikkipedagogiikkaan	55
5.1	Émile Jaques-Dalcroze (1865 - 1950)	56
5.2	Carl Orff (1895 – 1982)	59
5.3	Zoltán Kodály (1882 – 1967)	62
5.4	Shin'ichi Suzuki (1898 – 1998)	64
6	Taustaa lastenmusiikkitutkimukselle	67
7	Lastenmusiikkitutkimuksen toteuttaminen	80
7.1	Tutkimusmenetelmät ja aineistonkeruu	82
7.2	Analysointi	85
7.3	Kyselyn tulokset	86
7.3.1	Luotettavuus	88
7.3.2	Lastenmusiikin muuttuminen Suomessa vuosien saatossa	89
7.3.3	Hyvä ja huono lastenmusiikki.....	93
7.3.4	Lasten ikäkausien huomioiminen lastenmusiikissa	94

7.3.5 Musiikkikasvatuksen tavoitteet ja pedagogiikat lastenmusiikin taustalla.....	95
8 Pohdinta.....	97
Lähteet.....	102
Liitteet.....	107
Liite 1.	107
liite 2.	108

1 Johdatus lastenmusiikkiin

Jänis pyörii lavalle ja ei voi lopettaa pyörimistä.

Karhu: "Mitä sinä teet?"

Jänis: "Pyörin!"

Karhu: "Onko se kivaa?"

Jänis: "Menee pää pyörälle."

Karhu: "Mikset lopeta sitä?"

Jänis: "En pysty!"

Karhu: "No minä autan sinua." (Lopettaa jäniksen pyörimisen).

Jänis: (Laulaen) "Kun hypin, niin pienet jäljet jää. Pyöriessä sekoaa vaan pää.

Hyppiessä on niin mukavaa, kun sitä yhdessä tehdä saa.

Nyt hypin, hypin, hypin, hypin,

ja pyörin, pyörin, pyörin,

Nyt hypin, hypin, hypin,

ja pyörin, pyörin pyörin..."

Jänis: "Kuka sinä sitten olet?"

Karhu: "Etkö tunne minua? Olen karhu!"

Jänis: "Ai karhu...ne on aika jättiläisiä!"

Karhu: "Minä olen aika pieni ja sievä karhu. Minua kutsutaan Söpöksi ja lempinimeni on Höpö.

Jänis: "Ai höpö? Höpötätkö niin paljon vai?"

Karhu: "No en! Se vaan rimmaa niin hyvin Söpön kanssa."

Jänis: "Voisithan sinä olla vaikka Töpö, Löpö, Köpö, Pöpö, Pöpi..."

Karhu: "Mutta kun olen Höpö ja se siitä! ...Ja ehkä vähän söpökin..."

(Laulaen) "Olen söpöhöpö karhu vaan. Olen hurjan söpö, eikä häntä ole töpö.

Mua kaikki aina halailee ja mun perääni viheltelee.

Kun metsässä kuljeskelen, niin myös asioita ajattelen.

Jotain suurta ja mahtavaa, varmasti joskus aikaan saan.

On elo karhuna mukavaa, ja aina mua myös laulattaa..."

Karhu: "Eli kyllä kauneus ja järki voi olla ihan yhdessä karhussakin..."

Jänis: "Jos olet niin järkevä, niin kerro miten pääsen täältä metsästä pois?"

Karhu: "Olet nyt Musiikkipuistossa. Lähdetäiskö Melodiatielle?"

Jänis: "Melotaanko siellä?"

Karhu: "Ei! Melodia tarkoittaa..."

(Katkelma musiikkisadustani.)

Suunnittelin muutama vuosi sitten opinnäytettäni ja ajattelin tehdä Erkki

Raiskin sävellystunneilla musiikkisadun. Musiikkisatuani tehdessä syntyi

kiinnostus suomalaiseen lastenmusiikkiin. Halusin ottaa selvää, miten muut tekevät lastenmusiikkia ja mitä he sitä tehdessään pitävät tärkeänä.

Musiikkisatuni eteni ihan mukavaa vauhtia, mutta jäin miettimään, millaista on huono tai hyvä lastenmusiikki, onko lastenmusiikin tekijöillä taustalla aina joku musiikkikasvatuksellinen tavoite tai pedagogiikka, ja miten lastenmusiikki on muuttunut Suomessa vuosien saatossa?

Musiikkisatua säveltäessäni en siinä prosessissa miettinyt paljoakaan musiikkikasvatuksen tavoitteita enkä käyttänyt apuna musiikkiin liittyviä pedagogioita. Musiikki ja sanat vaan tulivat jostain alitajunnan syövereistä. Halusin, että musiikki on lapsia osallistavaa ja että aikuisetkin saavat siitä jotain virikkeitä. Halusin myös tehdä hyvää lastenmusiikkia vaikka en oikein osannut määritellä mikä on hyvää tai huonoa lastenmusiikkia.

Suomalaisessa lastenmusiikkiohjelmistossa on monenlaisia kerrostumia ajallisesti. On lauluja kansanperinteen leikki- ja kehtolauluista sekä lastenlaulun alkuajoista aina nykyaikaan asti. Erilaiset perinteet säilyvät, vaikka lapsuus ja lastenkulttuuri muuttuvat jatkuvasti. Kaikkein pienimpien lasten toiminnan rajoitukset ja mahdollisuudet määrittävät aikuiset. Pelkästään aikuisten ohjaamaa ja määrittämää toimintaa lasten musiikkikulttuurin ei pitäisi olla. (Leppänen 2010, 186 – 187.)

Lastenmusiikkia on tutkittu aika vähän. Aikuiset tekevät musiikkia lapsille ja kuvittelevat lasten maailman sitä tehdessään. Mitä kaikkea lapsille säveltäessä pitää miettiä ja miksi? Miten muut lastenmusiikkia tekevät? Asia kiinnosti ja halusin tutkia sitä enemmän opinnäytetyössäni.

Tässä opinnäytteessäni kerron muun muassa, miten 26 kyselyyni vastaajaa tekevät lastenmusiikkia.

Jänis: ”Mikä se priimipuisto on?”

Karhu: ”Priimi tarkoittaa ykköstä. Olen käynyt musiikin teorian ja osaan kaiken! Opin sen yhdellä tunnilla...”

Jänis: ”Sinäpä osaat monenlaista!”

Karhu: ”Kyllähän sinäkin olet oppinut paljon täällä Musiikkipuistossa.”

Jänis: ”Kyllä! Mutta perhettäni en ole vielä löytänyt...”

Karhu: ”Mutta kyllä matkustelukin on tärkeää. Musiikkimatkustelu siis. Se on minulle ihan elämäntapa. Ja määränpäällä ei ole niin väliä, ihanaa että saa olla matkalla!”

(Katkelma musiikkisadustani)

2 Katsaus lasten musiikilliseen kehitykseen

Nykyisin on kyseenalaistettu ikään liittyvät kehityksen tason määritelmät. Lapsi on yhä enemmän kasvava yksilö osana kulttuuria nykyäskäsityksen mukaan. Lapsen musiikillista kehitystäkin on tarkasteltava suhteessa siihen kontekstiin jossa lapsi elää: kohtu, äiti-lapsi-side laajenee perheen, koulun ja yhteiskunnan kontekstiin ja muuttuvaan ympäristöön. Musiikillisen kehityksen nähdään yleisesti ottaen liittyvän kiinteästi lapsen motoriseen ja kielelliseen sekä muuhun taiteelliseen kehitykseen. Nykyään tunnustetaan yleisesti varhaislapsuudessa saatujen kokemuksien merkitys ihmisen myöhemmälle kehitykselle. Suotuisaa kasvu ympäristöä korostetaan erityisesti musiikillisesta kehityksestä puhuttaessa. Lapsi tarvitsee ympäristön tukea, virikkeitä ja kannustusta musiikillisten taitojensa kehittymiseen. Musikaalisuuden käsitys on muuttunut, nykyisin puhutaan taidoista, jotka liittyvät musiikin rakenteiden hahmottamiseen. Tutkimusmenetelmät ovat vielä riittämättömiä varhaisten musiikillisten elämysten ja kokemusten merkityksien tutkimiseen, johon syynä on lähinnä lasten ikä ja kommunikointivalmiudet. Nykyään äänen havaitsemisen, tuottamisen ja tunteiden vaikutuksen ja musiikillisen vuorovaikutuksen perustutkimus on jo vakiintunutta. Musiikillisen tiedon prosesseihin keskittyy kognitiivinen musiikin tutkimus. Voimme ainakin yrittää selittää teoreettisesti miten pieni lapsi todellisuudessa hahmottaa musiikillista tietoa. (Fredrikson 2005, 209 – 210, 212.) Laulutaito ja rytmin havainnoiminen ovat ennen kaikkea olleet lasten musiikkikykyjen kehittymistä koskevan tutkimuksen kohteena. (Linnankivi, Tenkku, Urho 1988, 15.)

Lapsen aivojen ja kielen kehityksellä on vahva yhteys musiikilliseen varhaislapsuuden kasvu ympäristöön. Jo ennen lapsen syntymää alkavalla varhaisella musiikkikasvatuksella on keskeinen merkitys lapsen kielen kehitykselle ja oppimiselle. Lapsen musiikillinen ja kielellinen kehitys ovat toisiinsa kiinteästi liittyviä, koska puhutulla kielellä ja musiikilla on paljon yhteisiä elementtejä. (Ruokonen 2011, 62.) Osana taiteellista kehittymistä,

musiikillinen kehitys, voidaan kuvata esimerkiksi tiettyinä ikään liittyvinä vaiheina kehityksen kognitiivisten mekanismien mukaisesti: sensomotorinen- (0-2 v.), figuralistinen- (2-5 v.) ja skemaattinen- (5-8v.) taso. (Fredrikson 2011, 213.) Laajoihin empiirisiin tutkimuksiin nojaten Keith Swanvick on rakentanut mallin, jolla hän kuvaa eri vaiheita musiikillisessa kehityksessä. Malli antaa yleiskuvan ihmisen musiikillisten kykyjen eri vaiheista ja kehityspsykologian mahdollisuuksista jäsentää tutkimuskohdettaan. Musiikin hallinta (mastery) on vaihe yksi, joka sisältää sensorisen (0-3 vuotta) ja manipulatiivisen tason (4-5 vuotta). Kiinnostus äänimaailmaa kohtaan hallitsee sensorista tasoa, ja manipulatiivisella tasolla musiikin elementit alkavat organisoitua (asteikot, pulssi, metri). Toinen vaihe on imitaatio, joka sisältää ilmaisullisen (4-6 vuotta) ja kielellisen tason (5/7-8 vuotta). Lapsen tuottama musiikki on edelleen spontaania ja muodoltaan hahmotonta edellisessä vaiheessa, ja jälkimmäisessä vaiheessa musiikillisia ideoita tulee runsaasti musiikin ulkopuolelta ja metrinen rakenne muuttuu selkeäksi. (Louhivuori 2005, 256.)

2.1 Vauvan musiikillinen kehitys

Vastasyntynyt vauva tulee maailmaan sikiöaikaisten musiikkimuistojensa kanssa. Äänenkorkeudessa tapahtuvia muutoksia kykenevät jo vastasyntyneet erottelemaan. (Huotilainen 2011, 127 – 128.) Vastasyntynyt tunnistaa äitinsä puhe- ja lauluäänen jos äiti on laulanut raskausaikana. Mieluiten vastasyntynyt kuuntelee äitinsä laulua ja ääntä. Vauva reagoi positiivisesti yleensä rauhoittumalla myös äidin lempimusiikkiin raskausajalta. Äidin laulamisen tasoa, melodista linjaa ja voimaa voivat jo kaksikuukautiset vauvat matkia, ja kuulemaansa rytmiä nelikuukautiset vauvat. Kuulemiinsa säveliin pienet lapset reagoivat jopa herkemmin kuin puheeseen. (Linnankivi, Tenkku, Urho 1988,15.) Kahden äänen välillä puoliaskeltakin pienempiä eroja pystyvät jo puolivuotiaat vauvat erottamaan. (Ahonen 2004, 118.) Aikuisen ja vauvan vuorovaikutuksessa puheella ja musiikilla on suuri vaikutus. Vauvoille lauletaan hitaammin, selkeämmällä rytmillä ja korkeammasta sävellajista kuin

muille. Tapa laulaa vauvoille on eri kulttuureissa hyvin samanlainen. Vanhemmat reagoivat hyvin herkästi vauvan tarpeisiin ja vuorovaikutuksessa vauvan kanssa löytävät parhaat tavat innostaa ja rauhoittaa vauvaa. Musiikki toimii lasten minuuden ja kiintymyssuhteiden rakentajana ja myönteisenä vahvistajana. Musiikki voi tasoittaa ja ennaltaehkäistä kehityksen vaihteluja ja edistää tasapainoista kehitystä mm. hermostossa. Muutaman ensimmäisen elinvuoden aikana musiikki ja erityisesti laulu kantavat vanhempien ja lapsen vuorovaikutusta, kun lapsi ei vielä ymmärrä sanoihin liittyviä merkityssisältöjä. Tunteet välittyvät lapselle laulun avulla ja lapsi pystyy aiempien assosiaatiokokemustensa kautta ymmärtämään vanhempiaan. (Huotilainen 2011, 126 – 128.)

Kahden ensimmäisen elinkuukauden aikana kehittyä varhaisin minuuden vaihe. Varhaisesta oppimisesta kehittyä edelleen alkava minätunne, jossa ensimmäisiä sensomotorisia skeemoja vahvistavat yhteen organisoituvat erilliset kokemukset. Keinuvia liikkeitä ja hellivää sykettä hoitava aikuinen yhdistää puheeseen ja lauluun. Tässä ensimmäisessä intensiivisessä vuorovaikutussuhteessa musiikki ja sen elementit ovat mukana. Perushoidossa, kuten peseminen, syöttäminen, pukeminen tai uneen saattaminen, samoina toistuvat lorut ja laulut tai lempeä vauvahieronta musiikin kanssa luovat pohjaa minuuden ja perusturvallisuuden synnylle ja rytmittävät yhdessäoloa. Kaiken luovuuden ja oppimisen alkulähteenä nämä varhaiset kokonaisvaltaiset kokemukset ovat ihmisyyden ydintä. Musiikilliseen kokemukseen tai ilmaisuun liittyvien käsitteiden kanssa, nämä vauvan varhaisimmat kokemukset ovat hyvin samankaltaisia, kuten esimerkiksi etääntyvä, lähestyvä, leijuva, räjähtävä, hiljenevä, voimistuva vetäytyvä, avautuva. Tämä esiemotionaalinen merkitystaso on eräänlainen musiikillisen kehityksen perusta ja on ihmisellä jo synnynnäisesti olemassa. (Ruokonen 2011, 63.)

Vastasyntynyt etsii turvallista ja tuttua. Vauva pyrkii kaikkea sikiöaikaista kohden. 6-8 kuukauden iässä kehityskaari kääntyy päinvastaiseksi. Tällöin vauva kääntyykin kohti uutta innokkaana ja aktiivisena ollessaan. Uudenlainen musiikki tai puhe vetää häntä puoleensa, vauva pyrkii kuulemaan ja

näkemään uusia asioita. Jännittävät ja yllätykselliset laulut innostavat vauvaa. Kuitenkin kun vauva on väsynyt tai hermostunut, hän kaipaakaan taas turvallisen ja tutun pariin. Vauva kommunikoi silmien sulkemisella, pään poispäin kääntämisellä kieltäytymistilanteissa, huitomisella ja itkulla. Hän oppii nopeasti uusien laulujen melodioita ja myös huomaa muutoksia niissä ja rytmeissä. Vauvan sanavarasto alkaa kehittyä tässä vaiheessa. Kun vauva lähestyy vuoden ikää, hän on myös erittäin kiinnostunut soittimista. Vauva innostuu liikkumaan selkeän rytmin sisältävien laulujen tahtiin ja tuntee rytmin kehollisesti. Musiikin mukaan liikkuminen ja tanssiminen vaikuttavat vauvan kuulohavainnon muodostumiseen ja auttaa näin kuulojärjestelmää kehittymään. (Huotilainen 2011, 124 – 125.) Fyysinen toiminta linkittyy merkittävästi sensomotorisen tason, eli 0-2 vuotiaan, musiikilliseen kehitykseen: ei musiikkia ilman liikettä (Fredrikson 2005, 213).

Tutkimuksissa on huomattu että vauvat eivät suosi tasavälistä-, vaan länsimaista asteikkoa. Vauvat pyrkivät kuulemaan suurten ja pienten sävelaskelien vuorottelua, epätasavälisyyttä. Aistimuksen kannalta pienten ja suurten sävelaskelien järjestyksellä ei ollut merkitystä. Tutkijat tulkitsivat tätä niin, että kiinnekohdat epätasavälisissä asteikoissa helpottavat havainnon tarkkuutta ja kuulojärjestelmä saa enemmän aistittavaa, tasavälisissä asteikoissa kiinnekohtia ei ole. (Huotilainen 2011, 125.) Musiikin oppiminen tapahtuu suurimmalta osin implisiittisesti eli vähittäisenä sopeutumisena ääniärsykkeisiin tiedostamatta ja automaattisesti. Tämä johtaa kulttuurissamme duuri- ja tonaalisen säveljärjestelmän omaksumiseen. Sopeutuminen ympäristön musiikkikulttuuriin näkyy ehkä selvimmin musiikillisessa kehityksessä pienillä lapsilla, ja sopeutuminen jatkuu läpi koko elämän. Musiikilliset taidot kehittyvät vaikka niitä ei pyritä tietoisesti kehittämään. Myöhemmin tapahtuva oppiminen rakentuu lapsuudessa opittuihin musiikillisiin asioihin. Vastakohtana on eksplisiittinen oppiminen joka vaatii tietoisia ja harkittuja ponnisteluja. Nykykäsityksen mukaan kaikki eri musiikin traditiot ovat pääpiirteissään optimaalisia kuulojärjestelmän kannalta. (Ahonen 2004, 14 – 16.) Tutkimusten mukaan vauvat suosivat myös harmonisia sävelkulkuja. Toistuvien yhteisten ylä-äänien vuoksi

kuulojärjestelmän on helpompi aistia harmonisia melodioita. Vauvat kuuntelevat intervaleista mieluiten konsonansseja kuin dissonansseja. Tämä ilmiö esiintyy jopa kuurojen vanhempien vauvoilla ja on synnynnäinen. Konsonansseissa vauvat myös huomaavat pienempiä muutoksia kuin dissonanssi-intervalleissa. Muut äänen piirteet havainnoidaan siis helpommin konsonanssista. Vauva havaitsee myös musiikin rakenteita. Musiikkia paloitellessa osiin, vauva kuuntelee mieluiten musiikkia, jossa paloittelu tehdään musiikin fraasien mukaan kuin katkoen niitä. Vastasyntynyt vauva pystyy havaitsemaan muutoksia melodioissa yhtä hyvin niin länsimaisesta kuin muustakin musiikista. Vauvan kyvyt eivät ole sidottuja musiikkitraditioon ja ylittävät näin aikuisen musiikilliset kyvyt. (Huotilainen 2011, 125 – 126.)

Prosodia on puheen piirre jota kirjoitetussa tekstissä ei näy. Tällaisia ovat esimerkiksi äänenvoimakkuuden vaihtelut, äänenkorkeuden vaihtelut ja puhenopeus eli puheen rytmi, sekä lyhyiden ja pitkien äänteiden väliset kesto-suhteet. Puhuttaessa tasaisesti asiatekstiä ääneen, vaihtelut äänenkorkeudessa ovat pieniä ja voimakkaampi sanapaino on ensimmäisellä tavulla. Vauvoille puhutaan usein ns. hoivapuhetta, jolloin äänenkorkeus vaihtelee huomattavasti, äänenvoimakkuudet vaihtelevat voimakkaasti, puhe on hitaampaa ja äänenkorkeus korkeampi kuin asiatekstiä luettaessa. Hoivapuhe sisältää myös paljon toistoa. Vauva on erittäin kiinnostunut tällaisesta puheesta ja tämä mahdollistaa viestin ymmärtämisen ja oppimisen paljon paremmin tasaiseen puheeseen verrattuna. (Huotilainen 2011, 126 – 127.) Lapsi aistii puhutun kielen kuin musiikkina: äänten sointiväreinä, voimakkuuksina, tasoina ja kestoina. Musiikin ja kielen avulla lapsi alkaa osallistua aktiivisesti häntä ympäröivään kulttuuriin ja rakentaa näin omaa maailmaansa. Aikuisen vuorovaikutussuhde lapseen musiikkia ja kieltä apuna käyttäen on jo aivan alusta lähtien tärkeää. (Ruokonen 2011, 62 - 63.)

2.2 Yksi-kolmivuotiaan musiikillinen kehitys

Pieni lapsi kokee maailmaa kokonaisvaltaisesti kehon kautta, ja keho voi määrittää aina uudesta näkökulmasta elettyä tilaa. Kehon maailmasuhteessa syntyvät merkitykset. Wilfried Gruhn on yksi-kaksivuotiaiden lasten musiikinoppimista tutkittuaan havainnut liikkeen ja äänentuotannon säännönmukaisen yhteyden, jota hän pyrkii selittämään neurofysiologisesti. Kun lapset pystyvät kontrolloimaan hienomotoriikkaansa, he pystyvät myös tuottamaan tiettyä säveltäsoa ja rytmiä. Lapsen edellytyksiä tuottaa rytmisiä rakenteita ja ilmaisuvoimaisia ääniä tukevat monipuoliset, epämuodolliset musiikkiharjoitukset. Pienten lasten kehollista vuorovaikutusta voidaan kuvata asentoina, liikkeinä, äänen ja liikkeen yhdistämisenä, ilmeinä ja katsekontaktina. Gruhn luokittelee musiikillisten ärsykkeiden yhteydessä lasten kehon viestinnän osa-alueita seuraavasti: katsekontakti laulun esittäjän kanssa, päännliike ja muut huomion kiinnittämiseen liittyvät osa-alueet, sekä liikkeen luonteeseen, jatkuvuuteen, synkronointiin ja koordinointiin, sekä reaktioihin jotka liittyvät laulamiseen. Kielellisen ja motorisen kehityksen vaiheet vuorottelevat puolitoistavuotiaan kehityksessä ennen näiden toimintojen koordinoitumista samanaikaisiksi toiminnoiksi. Musiikilliset, laulamiseen liittyvät elementit ilmestyvät lapsen äänelliseen ilmaisuun jo ennen kuin lapsi alkaa tavoitella sanoja. (Fredrikson 2011, 134 – 135.)

Lapsuudessa tonaalinen järjestelmä omaksutaan vaivattomasti ja sen omaksuminen on tehokasta. Lapsi oppii säveljärjestelmän elementaariset rakenteet ja rakentaa niiden varaan myöhemmän oppimisensa. Lasten yksilölliset erot musiikillisessa kehityksessä voivat olla hyvinkin suuria. Lasten laulamisen kehityksestä voidaan löytää kolme eri vaihetta: spontaani laulu, jäljittely- ja tonaalisen omaksumisen vaihe. Spontaanin laulun vaiheessa lapsi tuottaa aluksi ns. jokeltelulauluja. Lapsi laulaa ensimmäiset jokeltelulaulunsa jo ennen puheen oppimista, vaikka puhejokeltelu alkaakin ennen laulamista. Lapsi voi laulaa pitkäänkin samoja motiiveja toistaen. Laulujen intervallit ovat suppeita, suunnaltaan yleensä laskevia, eivätkä tasosuhteet sävelten välissä kuulu mihinkään säveljärjestelmään. Spontaaneja lauluja lapsi alkaa tuottaa n.

1-1,5 vuoden iässä. (Ahonen 2004, 85 – 86.) Rytmiset ominaisuudet varhaisessa spontaanissa laulussa kytkeytyvät motorisiin liikkeisiin, hengitysrytmiin ja tavu- ja sanatuotantoon. Lapsi kykenee kokemaan rytmin ryhmittelyn eli fraasirajan samoin periaattein kuin aikuinenkin. (Paananen 2003, 32.) Puolentoista vuoden iässä lapset alkavat tuottamaan lyhyitä erillisiä ääniä, joista syntyy intervaleja kuten kvartti, suuri ja pieni terssi ja sekunti. Lapset alkavat matkia kuulemiensa laulujen lyhyitä osia ja laulavat spontaanisti. (Linnankivi, Tenkku, Urho 1988, 15.)

Kahden - kolmen vuoden iässä spontaanit laulut pitenevät. Laulut ovat lyhyitä säkeitä joita toistetaan paljon. Lapsi tajuaa, että musiikin keskeisiä rakentumistapoja ovat melodisten ja rytmisten hahmojen kertaaminen. Lapsi alkaa tuottaa alkeellisia musiikin rytmejä sisältäviä sävelhahmoja, joille luonteenomaista on saman aika-arvon toistaminen perussykkeenomaisesti. Vaihtelevammat ja monipuolisemmat rytmihahmot mahdollistaa sanojen liittäminen lauluihin. Laulujen lopetus tapahtuu tavallisesti mielivaltaisesti ilman mitään kadenssia. Sama rytmihahmo toistuu säkeissä, ja melodian kaarre on löydettävissä. Lauluilla ei ole yleensä tonaalista keskusta. Liike usein laukaisee lapsen spontaanin laulamisen. (Ahonen 2004, 85 – 86, 91.) Fyysinen toiminta linkittyy merkittävästi sensomotorisen tason, eli 0-2 vuotiaan, musiikilliseen kehitykseen: ei musiikkia ilman liikettä. (Fredrikson 2005, 213). Laulamiseen fyysisenä toimintona vaikuttaa kahden – kolmen vuoden iässä vokaaliseen stabiilisuuteen liittyvä kypsyminen, joka tapahtuu ääntöväylän rakenteissa ja lihaksissa. (Paananen 2003, 28.) Lapsi laulaa mieluiten omia melodioitaan, eikä varsinaisten lastenlaulujen opettelu kauheasti kiinnosta. Lapsella ei ole myöskään vielä kognitiivisia edellytyksiä toistaa lastenlauluja. Lapsi tunnistaa kuitenkin paljon erilaisia lauluja. Tämän jälkeen alkaa ns. jäljittelyvaihe, jossa lapsi alkaa jäljitellä kuulemiaan melodioita. (Ahonen 2004, 85 – 86.)

Jäljittelyvaiheessa musiikki saa sosiaalisen ulottuvuuden (Ahonen 2004, 86). Figuraalisessa vaiheessa, noin 2-5 vuotiaana, lapsen kulttuuriin liittyvät – ja spontaanit laulut sekoittuvat toisiinsa. Laulu muotoutuu 2-5 vuotiaan mieleen avaruudellisina kuvioina, ei selkeinä rytmisinä yksikköinä. Lapselta vaaditaan

erilaisia taitoja ympäristön laulujen tuottamiseen: tietyn säveltason laulamista ottaen huomioon rytmin hahmottamisen osana kappaleen pulssia, sävellajin, ja laulumuotojen toistoa, hallintaa, kehittelyä ja muuntelua. Lähtökohtana ilmaisuun on laulaminen: jokaisella lapsella on oma instrumentti, ääni. (Fredrikson 2011, 212 - 213.) Tässä vaiheessa lapsi myös yhdistelee lauluja toisiinsa potpurinomaisesti. Myöhemmin jäljitellyt lastenlaulut syrjäyttävät omat improvisaatiot, mutta lasten oma luovuus ei kuitenkaan vähene.

Improvisatoristen tuotosten esittämiseen ei kulttuurisessa musiikkikäyttäytymisessämme ole oikein paikkaa. Tässä vaiheessa lapsi laulaa lauluja myös muille eikä vain itselleen. Laulamisesta tulee tietoisempaa ja lapsi haluaa toistaa oppimaansa. Moogin (1976) tutkimuksessa havaittiin, että kolmen vuoden iässä useimmat lapset pystyivät jäljittelemään kuulemaansa laulua. Suurin piirtein oikein kokonaisen laulun rytmin, sanat ja säveltasot pystyivät noin puolet kolmivuotiaista toistamaan. Kolmivuotiailla on vaikeuksia sovittaa omaa ääntään muiden lauluun. Lapsella on tarve välttää virheitä ja jäljitellä oikein, ja tämä innostaa kuuntelemaan suosikkilauluja yhä uudelleen ja uudelleen. Kynnys laulamiseen saattaa myös nousta. Gardnerin mukaan lapsi siirtyy ”digitaaliseen kartoittamiseen” ”topologisesta kartoittamisesta”. Digitaalisessa vaiheessa lapsi haluaa hallita yksityiskohtia, eikä enää tyydy ylimalkaisiin sävelsuhteisiin. Digitaalisessa vaiheessa lapsi haluaa pyrkiä hallitsemaan entistä tarkemmin rytmiä ja intervaleja, ja oppii myös säveljärjestelmän säännönmukaisuudet. (Ahonen 2004, 86 – 88.)

Sanat ovat lapsilla laulamisen päälähtökohtana, viimeiseksi opitaan laulun intervallisuhteet ja melodia. Sanat helpottavat myös rytmin omaksumista. Davidsonin (1985) mukaan sanoista syntyy ensimmäiset rytmiset rakenteet. Lapsi tuottaa myös omia alkeellisia rytmejä, joille luonteenomaista on saman aika-arvon toisto. Usein viimeiseksi opitaan laulun intervallisuhteet ja melodia. Lapsi ei vielä hahmota sävelvaruutta kuten aikuinen, ja tämä sävelvaruuden hahmottaminen on erittäin vaikeaa lapselle. Lasten käsitys melodiasta perustuu usein karkeaan ja ylimalkaiseen kaarrokseen. Lapsille laulut ovat jakamattomia kokonaisuuksia, eivätkä he erottele eri elementtejä toisistaan.

Lapset eivät välttämättä osaa melodiaa jos sanat eivät ole mukana. (Ahonen 2004, 86 – 87, 91.)

Leikki muodostaa pienelle lapselle luontaisen kontekstin ja oppimisympäristön. Pieni lapsi leikkiessään havainnoi leikittäjäänsä ja imee itseensä vaikutteita itsensä ulkopuolelta. Lapsi käsittelee tietoa aiempien kokemustensa pohjalta konstruktivisesti. Aiempi kokemus ja tunne ohjaavat uuden kokemustiedon rakentumista. Vähitellen lapsi oppii oman kehityskaarensa mukaisesti liittämään aiemmin oppimaansa yhteen ja tuottamaan yhteisiä, kulttuurille tyypillisiä laululeikkejä ja lauluja. Lapsi oppii parhaiten jäljittelemällä. Kaikkien aistiensa avulla lapsi tutustuu ympäröivään kulttuuriin ja maailmaan. Lapsi oppii oman kulttuurinsa vähitellen, ja tämä sosiaalinen prosessi on elinikäinen. Havaitsemisen ja sisäistämisen prosessien kautta lapsi enkulturoituu kulttuuriin. Kasvuympäristössä kulttuurillisesti hyväksytty musiikin merkitysjärjestelmä välittyy vaihe vaiheelta lapselle. Fredrikson tarkastelee pienten lasten enkulturaatioprosessia spontaanin laulun ilmiösujen mukaisesti neljänä eri vaiheena. Ensimmäinen vaihe on introspektio (itsehavainnointi), musiikilliset skeemat jotka ovat toiminnallisesti aktivoituneet ohjaavat lapsen itsekeskeistä havaitsemista, musiikki koetaan kehona tai kehollisesti. Lapselle selvästi mielihyvää tuottavat vokalisaatiot ja sen variaatiot syntyvät lapselle kokemuksen ilmiösuna tai spontaanina tuotoksena. Seuraavassa vaiheessa kommunikaatio herää ja universaalien musiikillisten merkitysten muodostuminen alkaa. Lapsi osaa tällöin käyttää alkeellisia musiikillisen kommunikoinnin koodeja. Lapsi tavoittaa omassa laulutuotoksessaan peräkkäisiä melodis-rytmisiä kuvioita ja joitakin äänenkäyttöön liittyviä muotoja. Kolmas taso on laulumallien alkeiden ja kommunikoinnin ja vuorovaikutuksen koodien merkityksellistämisen kausi. Voidaan hyvin jo tunnista lapsen laulun yhteys alkuperäiseen mallilauluun. Neljäs vaihe on musiikillisen merkkijärjestelmän elementaarinen sisäistäminen. Neljäs ilmenemismuoto spontaanissa laulussa on siis laulun muuntelu, variointi. Omista spontaaneista lauluista enkulturaatioprosessissa edetään kohti kulttuurisen kontekstinsa standardeja lauluja. Lapsi pyritään hänelle opetettavilla lastenlauluilla perehdyttämään yhteisön kulttuuriin, ja

nämä laulut on havaittu lapsille hyödyllisiksi sekä musiikillisten, että niiden sisältöön liittyvien kasvatuksellisten tavoitteiden perusteella. Monet lastenlaulumme perustuvat samankaltaisiin, toistuviin melodiapiirteisiin – idiosynkretioihin. Kognitiivisina malleina toimivat taas standardit laulut, ja lapsi kokee niiden säännönmukaisuudet yhä uudestaan. Kunkin kulttuurin laulustomedian oleellisin oppiaines on valikoitunut lapsille laulettaviin lauluihin. (Fredrikson 2011, 132 - 133.)

Musiikkikäyttäytymisen eri muotoja ovat mm. musiikin kuuntelu, liikkuminen musiikin mukaan, soittaminen ja laulaminen. Kaikki taidot ja valmiudet edellyttävät oppimisprosessia musiikin rakenteiden järjestyksestä. (Ahonen 2004,14 - 16)

2.3 Kolme-kuusivuotiaan musiikillinen kehitys

Flowersin ja Dunne-Sousan (1990) mukaan lähes puolet 3-5-vuotiaista esittää suosikkilaulunsa useissa sävellajeissa vaellellen, eli moduloivaan tyyliin. Tämän tutkimuksen lapsista 16 % luokiteltiin puhtaasti laulaviksi. Iän myötä sävellajissa pysymisen varmuus kasvaa. (Ahonen 2004, 87 – 89.)

Analysoitaessa lapsen laulua käytettyjä laulun kaaroksen perustyyppinä olivat laskeva astekulku, nouseva astekulku, aksiaalinen kaarros (ylös tai alas), alaspäinen hyppy, ylöspäinen hyppy sekä samantasoinen sävel tai lopuke. Kolmivuotiaana kaarrostyyppinä on yleensä kolme ja perustyypeistä muodostuu erilaisia yhdistelmiä. Kaaroksen ambitus on lasten laulamissa melodioissa suppeampi kuin mallilaulussa. Lapsi ei hallitse laajempia intervallihyppyjä tai astekulkujen ja hyppyjen yhdistelmiä. Suppeat intervallit, kuten sekunnit ja terssit, on havaittu olevan yleisimmät intervallit 3-6 vuotiaiden lauluissa, kuten myös alle kaksivuotiaillakin. Melodioissa 5-6 -vuotiaat havaitsevat helpommin terssejä kuin sekstejä. Lapsi laajentaa asteittain kaaroksen kehysintervallia terssistä sekstiin ja oktaaviin siten, että lapsen on hallittava hyppyintervalli ennen, kuin hän täyttää hypyn astekululla. Kullakin fragmentilla on oma paikallinen keskussävelensä ja ambitus

”kutistuu”. Ilmeisesti lapsen on ensin opittava tuottamaan melodian kaarroksen peruskuvioita ja intervaleja ennen kuin alkaa yhdistelemään kuvioita spontaanisti. (Paananen 2003, 30.)

3-4 –vuotiaalle aikuisen antama malli terveestä äänenkäytöstä on tärkeää. Lapsen oma ääntöelimistö on vasta kehitysvaiheessa. Lasta voidaan ohjata kuuntelemaan omaa ääntään, keksimään omia lauluja ja muutenkin improvisoimaan. Laulamista vaikeuttaa vielä lyhytkestoinen muisti, ääntöelimistön kehittymättömyys ja puutteellinen sanavarasto. (Pantsu 2009, luentomoniste.) 3-4 –vuotias lapsi osaa jo toistaa kapuloilla kaikurytmiä, mutta taputtaen se on vielä vaikeaa. Hän erottaa jo tasa- ja kolmijakoisen rytmin. Liikkeen ja rytmin yhdistäminen mahdollistuu ja hän osaa jo tiedostaa sykkeen, melodian, tempon ja sävelkorkeudet. Lapsi kuuntelee mielellään kaikenlaista musiikkia ja hänellä voi olla jo tarkka kuulomuisti. (Pantsu luentomoniste.)

Nelivuotias pystyy jo osallistumaan yhteislauluun, mutta sanojen muistaminen on hankalampaa. Tässä vaiheessa laulujen oppiminen on nopeaa. Viisivuotias saattaa jo omata laajan lastenlauluohjelmiston. Davidsonin ja McKernonin (1981) mukaan vasta viisivuotias lapsi pystyy säilyttämään laulussa tasaisena säilyvän perusrytmin, silloinkin kun rytmiset yksityiskohdat melodiassa menevät väärin. Rytmin omaksumisessa viiden vuoden ikä on tärkeä virstanpylväs, jolloin lasten suorittaminen lähestyy rytmin muotoja jotka ovat kulttuurisesti vakiintuneita. Tällöin lapset pystyvät Moogin (1976) mukaan oman laulunsa mukana taputtamaan perussykettä, vaikka kuunneltavan musiikin tahtiin se ei vielä onnistu. (Ahonen 2004, 87 – 89, 92.) Viiden vuoden iässä lapsen spontaanisti improvisoimat soitinkappaleet sisältävät piirteitä, joita on useissa tutkimuksissa havaittu: toistuvien rytmikuvioiden käyttö ja varioiminen, kahden soittimen yhtäaikainen käyttö ja varioiminen, pulssin ilmaantuminen, asymmetriset muodot, laajempien muotorakenteiden puuttuminen ja yksinkertaisten fraasirakenteiden ilmaantuminen. (Paananen 2003, 29.)

4-5 –vuotiaalle yhteinen leikki ja kaverit sekä sosiaalisuus yleensäkin ovat tärkeitä. Kaikenlaiset roolileikit ja sadut alkavat kiinnostaa ja musiikin suhteen lapsi on kaikkiruokainen. Lapsen keskittymiskyky paranee, hän eläytyy kuunteluun, laulu on spontaania ja hän nauttii ryhmälauluista. Hänellä on myös tarve toistaa kaikkea oppimaansa ja laulamisen lähtökohtana ovat sanat. Silmä-käsi –koordinaatio paranee ja soittaminen alkaa sujua hyvin. Kaikenlaiset kaikurytmit ja rytmiviestit sujuvat lapselta vaivattomasti. Lapsi alkaa hahmottamaan musiikillisia muotorakenteita ja pystyy ”lukemaan” varhaisia notaatiomalleja. Musiikillinen muisti kehittyy myös ja hän alkaa tajuamaan sointujen ja harmonian olemassaolon. (Pantsu luentomoniste.)

Tonaalisuuden omaksumisen vaiheessa kognitiivinen taustarakenne, diatoninen asteikkohahmo, alkaa ohjata melodian kehittymistä. Melodian hahmottamista auttaa vakiona pysyvä diatoninen asteikkohahmo. Tonaaliset horjahdukset laulun säkeiden välillä vähenee ja laulun sävelpuhtaus paranee. Tämä kehitysvaihe on yleensä esikoulu- ala-astevaiheessa. (Ahonen 2005, 88.) Lapsi osaa skemaattisen vaiheen, noin 5-8 vuoden iässä, saavutettuaan keskittyä useampaan musiikilliseen dimensioon eli ulottuvuuteen: sävelmän melodian kaarroksella ja muodolla on merkitystä kokonaisuudessa ja sävelillä on erilaisia kestoja osana yleistä pulssia. Lapsen taiteelliset näkemykset tulevat esiin säännönmukaisuuksien vaiheessa. Esitykset vastaavat aikuisten näkemyksiä ja ovat tyylinmukaisia. Lapset ovat viisivuotiaista lähtien kiinnostuneita taiteen konkreettisista muodoista: he voivat olla yhtä kiinnostuneita siitä mitä soitetaan kuin kuka soittaa. Visuaalista taidetta arvioidaan pääasiassa sen mukaan, ovatko ne tuttuja ja tunnistettavia ja pidetäänkö niistä, sekä kuinka ne liittyvät lapsen elämään. Taidetta tarkastellaan itsekeskeisesti. Lapset ovat myöhemmin kuitenkin avoimempia pitämään ja kuuntelemaan musiikin erilaisia tyyliä. Nuoruuden vuosina keskitytään enemmän nuorison omaan musiikkiin ja hyväksytään vähemmän erilaisia musiikin tyyliä. (Fredrikson 2005, 213.) Vanhemmat ja kotiympäristö ovat varhaislapsuuden musiikillisen kehityksen suurimpia vaikuttajia. Musiikillinen kotiympäristö herättää kiinnostuksen musiikkia kohtaan. Myös

vanhempien positiivinen asenne musiikkia kohtaan on tärkeää lapselle.
(Ahonen 2004, 132, 144)

Gardnerin mukaan kehitys musiikin alueella on kontekstisidonnaista ja aluespesifiä. Hänen mukaansa seitsemänteen ikävuoteen mennessä on jo saavutettu kyvyt joita tarvitaan taiteen parissa toimimiseen. (Ahonen 2004, 51 – 57.) Vahvat erityistaidot länsimaiseen musiikkitraditioon havaitaan musiikkia harrastamattomilla lapsilla vasta noin 5-7 vuoden iässä, ja jos musiikkia on harrastettu aktiivisesti, hieman aikaisemmin. Tällöin kuulojärjestelmä alkaa luopumaan kaikkiin musiikkityyleihin soveltuvista universaaleista kyvyistä ja pyrkii kehittämään uusia kykyjä perustuen korkeamman tason mentaaleihin malleihin. Kehityksen hintana on lukkiutuminen vain säännöllisesti kuultuihin musiikkitraditioihin, jolloin muiden musiikkityylien aistimisesta tulee vaikeaa. Uusien mentaalisten mallien avulla musiikin havaitseminen nostetaan uudelle tasolle. (Huotilainen 2011, 125 – 126.)

3 Varhaisiän musiikkikasvatus

Varhaisiän musiikkikasvatuksella tarkoitetaan yleensä musiikkileikkikouluissa, alle kahdeksanvuotiaalle annettua musiikkikasvatusta, johon läheisesti liittyy musiikkivalmennus ja mm. instrumenttiopetus. Opetusta voidaan esimerkiksi järjestää perheryhmissä, soitinryhmissä ja musiikkileikkiryhmissä. Lähes poikkeuksetta varhaisiän musiikinopetus on ryhmäopetusta. Ryhmiä muodostettaessa huomioidaan oppilasryhmän ikärakenne, tilan antamat mahdollisuudet ja pedagoginen tarkoituksenmukaisuus. Keskeisinä periaatteina ovat lapsen mahdollisuus elämyksiin, leikkiin ja musiikin kokonaisvaltaiseen kokemiseen. Lasten kokonaisvaltainen hyvinvointi on varhaiskasvatuksen ensisijainen tavoite. Musiikinopetus käsitetään koko oppilasta kehittäväenä toimintana. Hyvinvoivalla lapsella on mahdollisimman hyvät oppimisen, kasvun ja kehittymisen edellytykset. (Varhaiskasvatussuunnitelman perusteet, 7, Marjanen 2011, 385, 388.)

3.1 Musiikkikasvatuksen historiaa

Historialliset juuret suomalaisessa varhaiskasvatuksessa ovat fröbeliläisessä lastentarhapedagogiikassa ja –traditiossa. Aikuisen ohjaaman didaktisen toiminnan ohella arvostettiin myös lasten ja aikuisten rinnakkain työskentelyä työtehtävissä sekä itseohjautuvia lasten luovia leikkejä. Aikuisen tehtävänä luovien leikkien aikana oli kuitenkin tarkkailla lapsia ja vetäytyä ”sisäisesti aktiivisena mutta ulkoisesti passiivisena” voidakseen suunnitella lapsille heidän tarvitsemaansa toimintaa. Hiljaisesti havainnoiden tapahtui lasten kuuleminen heidän siitä tietämättä. Uuden päivähoitolain hoidollisten painotuksien sekä valtaan nousseiden oppimiskäsitysten alle mureni vähitellen tämä traditio 1970-luvulla. Behavioristisen didaktiikan värittämänä aikakautena voidaan pitää seuraavaa paria vuosikymmentä, jota leimasi

valtakunnallisesti ohjattu koulun oppiainejakoa jäljittelevä- ja opetustuokiokeskeinen toiminta ja aikuisjohtajuus, sekä pedagogiikasta keskustelemisen vähäisyys. 1990-luvulta lähtien on lähdetty tietoisesti hakemaan muutosta tähän erilaisin kehittämis- ja tutkimushankkein. (Turja 2011, 43.)

Varhaiskasvatuksessa on vähitellen vahvistunut pedagoginen ote ja lapsi-aikuinen-valtasuhde on ollut muutospaineissa: lapsia halutaan nyt pitää aloitteellisina ja aktiivisina toimijoina, jotka vuorovaikutuksessa sosiaalisen ja fyysisen ympäristönsä kanssa rakentavat omaa ymmärrystään. Lapsen oppimisessa ja kehittämisessä muutos kytkeytyy konstruktivistiseen, erityisesti sosiokonstruktivistiseen, ja sosiokulttuuriseen näkemykseen, sekä uuteen yhteiskunnalliseen lapsitutkimukseen, jossa näkemys lapsesta aktiivisena ja pätevänä toimijana yhteisössään korostuu. Lapsen oikeuksien sopimus (asetus 60/1991), joka on Suomen ratifioima, korostaa lasten suojelun ohella myös heidän oikeuttaan ilmaisunvapauteen ja oikeuttaan tulla kuulluiksi itseään koskevissa asioissa. (Turja 2011, 43.)

Pedagogista keskustelua ja tietoisuutta musiikkikasvatuksen kentällä on lisännyt näkemys lapsesta aktiivisena maailmankuvansa ja tiedon rakentajana ja vuorovaikutuksen osapuolena yhteisössään, ja tämä on kirjattu muun muassa valtakunnallisiin esiopetusta ja varhaiskasvatusta ohjaaviin asiakirjoihin. Lasten oikeuksien sopimukseen perustuvat arvolähtökohdat tuodaan selkeästi esiin varhaiskasvatussuunnitelman perusteissa (2005), lapsen oikeus tulla kuulluksi kehitystasonsa ja ikänsä mukaisesti sekä hänen mielipiteensä ja kokemustensa kunnioittaminen ja huomioon ottaminen, ja lasten osallistuminen ympäristöjen ja kasvatustoiminnan suunnitteluun, arviointiin ja rakentamiseen. Lapsen osallisuus nostetaan aikaisempaa selvemmin yhdeksi toiminnan järjestämisen perusteeksi uusitussa Esiopetuksen opetussuunnitelman perusteissa (2010). (Turja 2011, 44.)

Milko ry (nykyään Vamo: varhaisiän musiikinopettajat ry) asetti tavoitteisiinsa 1990-luvulla alle kouluikäisten musiikkikasvatukselle myönteisen asenteen luomisen musiikkia kohtaan, musiikin taidollisten ja tiedollisten valmiuksien

kehitys ja luominen, yksilön sosiaalisen ja kokonaispersoonallisuuden kasvun edistäminen, suomalaisen kansanperinteen kehitys ja elvyttäminen ja luovan toiminnan kehitys ja säilyttäminen. Musiikkileikkikoulutoiminnan tarkoitus nykyään Vamon mukaan on lapsen rakkauden ja kiinnostuksen herättäminen musiikkiin sekä musiikillisten perusvalmiuksien kehitys ja luominen pätevän opettajan johdossa. Varhaisiän musiikinopettajat korostavat myös, että jokaiselle lapselle annetaan onnistumisen kokemuksia, valmius jatkaa musiikkiharrastusta, mahdollisuus kehittää luovuutta sekä tilaisuus taideaineiden integrointiin. Tavoitteet luodaan aina suhteessa ympäröivään kulttuuriin ja yhteiskuntaan sekä vallitsevaan ihmiskäsitykseen. (Marjanen 2011, 390 - 391.)

3.2 Tavoitteellinen musiikkikasvatus

Lasten musiikkikasvatuksella on sivistyksellinen ja kulttuurillinen tehtävä, ja se vaikuttaa kokonaispersoonallisuuden kasvuun ja kehitykseen. Tavoitteellisella ja tietoisella musiikkikasvatuksella kehitetään lapsen psykomotorisia, sosioemotionaalisia ja kognitiivisiä valmiuksia. (Opetushallitus. Esiopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2010, Opetushallitus. Esiopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2014, Opetushallitus.) Oppimistapahtumassa taitava musiikinopettaja yhdistää kognitiiviset ja emotionaaliset toiminnot sekä liikkeen, jotka kohtaavat limbisen järjestelmän ”kehon ja mielen risteysasemassa”. Keskeinen tehtäväalue varhaisiän musiikinopettajalla liittyy lapsen musiikillisen kehityksen tukemiseen. Lapselle halutaan luoda oppimisympäristö, jossa hänellä on mahdollisuus oppimiseen, onnistumisen kokemuksiin, ja musiikillisiin elämyksiin. (Marjanen 2011, 387.) Lähtökohtana on välittää lapselle rakkaus musisointia ja musiikkia kohtaan. Varhaisiän musiikkikasvatuksen tavoitteita ovat mm. myönteisen asenteen luominen musiikkiin, musiikin taidollisten ja tiedollisten valmiuksien luominen ja kehitys, musiikin sosiaalista kasvua edistävä ja kokonaispersoonallisuutta kehittävä vaikutus ja musiikin kautta luovan toiminnan kehitys. (Hongisto-Åberg,

Lindeberg-Piironen & 1994,176.) Opetussuunnitelman perusteissa opetushallitus päättää taiteenaloittain opetuksen keskeisiä tavoitteista ja sisällöistä. Valtakunnallinen varhaiskasvatussuunnitelma luodaan varhaiskasvatuksen linjausten perusteella sisällön ja laadun toteutusten ohjaamiseksi. (Opetushallitus. Esiopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2010, Opetushallitus. Esiopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2014, Opetushallitus.)

Keskeisimpänä välineenä opetustyötä kehitettäessä pidetään opetussuunnitelmaa. Oppilaiden yksilölliset tarpeet ja valmiudet huomioidaan opetussuunnitelmassa, sekä musiikkiperinnön siirtäminen, musiikkielämän kansainväliset ja kansalliset muutokset sekä kehittämistarpeet, musiikkialan ammattikoulutuksen lähtövaatimustaso sekä kunkin oppilaitoksen toimintaympäristö ja omaleimaisuus. Musiikkioppilaitokset antavat laajan oppimäärän mukaista musiikin perusopetusta sekä sitä antavat myös muut taiteen perusopetusta antavat musiikkioppilaitokset tai sitten se järjestetään muilla tavoin. (Marjanen 2011, 398.)

Musiikkitoiminta suunnitellaan yleisellä tasolla oppilaitoksen opetussuunnitelmassa, jota tarkennetaan tunti-, ryhmä-, ja kausisuunnitelmissa. Opetussuunnitelma kehittyy jatkuvasti, ja siihen vaikuttaa esimerkiksi nykypäivän alati kehittyvä musiikki. Opetussuunnitelmassa huomioidaan kasvatukselliset näkökohdat ja erilaiset koulutuspoliittiset tavoitteet. Tavoitteiden muodostumiseen vaikuttavat opettajan ja oppilaan lisäksi yhteiskunta ja sen tila. Ammattitaitoinen opettaja motivoi opiskelijaa ja kehittää hänelle myönteisiä asenteita, pystyy arvioimaan oppilaan edellytyksiä ja kehitystasoa ja käyttää eri tavoin soveltaen monipuolisia työtapoja. Oppilaan kehitystä ja kasvua ajatellen, koko persoonan kehittäminen on otettava huomioon suunnittelutyössä, joka näkyy mm. oppimistapahtuman herkkyydessä, opetuksen eriyttämisessä ja eheyttämisessä, spontaaniudessa, sekä asenteissa ja arviointikyvyssä. Musiikillisten tavoitteiden saavuttamista auttavat ei-musiikilliset tavoitteet. Musiikillinen tavoite on ydin, jonka ympärille muut asiat limittyvät. Ennakkosuunnittelusta poikkeavana suunnitteluna ja epävirallisena

musiikinopettajalla on ns. piilo-opetussuunnitelma varsinaisen opetussuunnitelman lisäksi. Opettaja vaikuttaa merkittävästi sen syntyyn ja toteutukseen, kuten myös vaikuttavat opetettavan ryhmän erilaiset persoonat. (Marjanen 2011, 385 – 386, 391.)

Musiikkituokioiden etukäteissuunnitteluun sisältyy joustavan tuntisuunnitelman kirjoittaminen ja laulunopetussuunnitelma: laulun ja säestyksen harjoittelu etukäteen, erilaisten materiaalien valinta sekä lasten motivointikeinot. Saadakseen hyvän katsekontaktin, opettaja istuu lasten kanssa samalla tasolla. Lasten keskittymisen, aktiivisuuden ja asetettujen tavoitteiden saavuttamisen perusteella voi tunnin jälkeen arvioida sen onnistumista. Tavoite on hyvä määritellä mahdollisimman täsmällisesti ja konkreettisesti, näin toiminnan onnistumisen analysointi on helpompaa. Tunnin lopetus ja aloitus toteutetaan joka kerta samalla laululla, ja tämä on tärkeää pienelle lapselle. Opettajan tekemä kausisuunnitelma sitoo yksittäiset tuokit toisiinsa, ja tämän avulla opetus etenee loogisesti tunnista toiseen. Kyseessä olevan ryhmän koon, ikätason ja aiemmin opitun mukaan on hyvä myös määritellä kauden teema taitoineen, tavoitteineen ja instrumentteineen. Vuorovaikutus liittyy kiinteästi vauvojen musiikkikasvatukseen. (Marjanen 2011, 388 – 389.) Parhaita musiikkikasvatuksen toimintatapoja vauvoille ovat lorut, laulut, hellittelyt tai rauhallisen musiikin kuuntelu oman vanhemman kanssa. (Pantsu 2010, 30.) Vanhempi lapsi oppii peruskäsitteistä muodostettavien musiikillisten työtapojen- ja vastakohtaparien avulla musiikkia ja saa siitä tietoa. Lapselle tulisi opettaa kuuntelu- ja keskittymistaitoja, musiikin mukaan liikkumista, soittoteknisiä- ja laulutaitoa, rytmistä varmuutta, kontrollia ja koordinaatiotaitoja, melodisia kaavoja ja kaikurytmejä, musiikillisen muistin kehittämistä, liikkumista laulaen ja soittaen ja laulaen, taputtamista ja rytmistintojen soittamista, kysymys-vastaus-laulua, liikkeellä, melodialla, puheella ja soittimilla improvisointia, rytmien toistoa, rytminimillä lukemista, rytminuotein rytmien kirjoittamista, käsimerkkien ja laulavan käden mukaan laulamista ja sisäisen kuulon kehittämistä. Ilo, leikkimieli ja huumori pitää myös muistaa lapsien kanssa toimiessa. Kuuntelemisen taito on myös tärkeää musiikinoppimisen kannalta. Lapsen musiikinlahjojen varhaisessa

vaiheessa herättäminen on työn keskeisiä tavoitteita. (Marjanen 2011, 388 – 389, 392,)

Varhaisiän musiikkituokioiden suunnittelun lähtökohtia ovat lapsi yksilönä ja ryhmänä, rakenne opetuksessa, aikajakso, asiakokonaisuus ja opetuksen sisällön jaksottaminen tuokioihin. Lasta tai lapsiryhmää tarkastellaan kehitysiän ja ikätason mukaisen kehityksen näkökulmasta, ja tarjotaan myös yksilöllisiä tehtäviä yhteisen musisoinnin mukana. Musiikkituokion kokonaisuus suunnitellaan opetuksen rakenteeseen liittyen huomioiden aktiviteetti ja lepo, rentoutumisen ja keskittymistä vaativan oppimistehtävän sekä tunteiden purkamisen järjestyminen ja painottuminen niin tuntikehyksessä, että oppijalla on oppimistehtävän omaksumista ajatellen mahdollisimman hyvän tila ja optimaalinen tuki tunnin rakenteen avulla. (Marjanen 2011, 389.)

Musiikkileikkikoulunopettaja käyttää opetusmenetelmiä hyvin monipuolisesti. Musiikki usein integroidaan muihin opetuksen ja taiteiden alueisiin. Musiikillisia työtapoja ovat loruilu ja muu äänenkäyttö, laulaminen, soittaminen: rytmi-, melodia- ja kehosoitimet, musiikkiliikunta ja tanssi, musiikin kuuntelu sekä musiikin integrointi esim. kuvataiteisiin tai luontokasvatukseen. Kasvatustyöstä tulee rikasta ja omaleimaista ja vaikuttaa lapseen kokonaisvaltaisesti. Lapsen kokonaispersoonallisuuden kehittäminen on tärkeämpää kuin musiikillinen kunnianhimo. Musiikkia lähestytään lähtien liikkeelle rytmistä, omasta kehosta ja äänestä. Keskeistä ei ole lopputuloksen laatu, vaan rohkeus kokeilla eri asioita. Oppilaan soittimella, laulaen, liikkuen yms. tuottamat äänet ja ilmeet ovat improvisoinnin perustana. Ilmaisusta, taidosta ja taiteesta lapsi voi nauttia yhdessä ja yksin, ja samalla kehittyä ryhmän jäsenenä. Taiteelliset peruskokemukset, jotka on saatu varhaislapsuudessa, ovat perustana myöhemmille valinnoille ja yksilöllisille taidemieltymyksille sekä arvostukselle kulttuuria kohtaan. (Marjanen 2011, 393 – 395.)

Oppilaan opiskelutaitojen ja oppimisympäristön kannalta opettajan vaikutus on keskeinen. Oppilaan ja opettajan välinen vuorovaikutus, kuten erilaisten työskentely-, oppimis- ja arviointitapojen huomioiminen, on tärkeää. Musiikissa

kokemukset onnistumisista syntyvät usein pitkäjänteisen työskentelyn seurauksena ja näin kasvattavat oppilaan uskoa omaan kykyihinsä. Opetuksen suunnitteluun ja opetustilanteeseen vaikuttavat mm. kaikkien opetustilanteessa mukana olevien oppimis-, ihmis-, musiikki-, ja musikaalisuuskäsitys, sekä jokaisen yksilölliset kasvatukselliset- ja perusarvot, jotka vaikuttavat niin suunnitteluvaiheessa kuin opetustilanteessakin tietoisella tai alitajuisella tasolla. Näiden vaikutus opetustilanteessa näkyy erityisesti piilo-opetussuunnitelmassa. Opetukselle perustaa luo musiikinopettajan oma musiikkisuhde ja musiikin keinoin välitetyt tunteet. (Marjanen 2011, 386.)

Lapsen jokapäiväisessä elämässä musiikki on merkittävässä osassa. Musiikkisuhteen perusta on luotu jo ennen koulutaipaleen alkamista, ja tähän mennessä lapsen tulisi olla jo monipuolisten musiikillisten elämysten ja kokemusten altistama. Lapsen avaa vastaanottavaiseksi oppimaan uutta musiikki niin, että oppimistapahtuma on syvätasoinen kokemus. Lapsen kasvuille merkittävä on myös ns. flow-kokemus. Flow-kokemuksen ja elämysten avulla lapsi saa tilaa työstää musiikin keinoin sekä sisäsyntyisiä musiikillisia- että muita tarpeita. Elämysten synnylle tarvitaan myös vastakohtia, opettelua, tavallista harjoittelua, pohdintaa, järkeilyä ja keskustelua. Alansa eksperttinä varhaisiän musiikinopettaja pystyy tulkitsemaan lasta ja voi virittyä oikeisiin sävyihin ja tunnetiloihin, ja tavoittaa lapsen sisimmän. Vuorovaikutustapahtuma mahdollistaa sekä kokonaisvaltaisen että musiikillisen kasvun tapahtumat. Musiikinopettaja tarvitsee erityisesti pienten lasten kanssa toimiessaan muusikko-minän ja ymmärryksen lisäksi taidon kuunnella ja ymmärtää lasta, erityistä herkkyyttä, taidon lapsen "lumoamiseen" sekä lapsen kokonais- ja musiikillisen kehityksen tuntemisen. Lasten kykyjä pitää arvostaa sekä toimia lapsilähtöisesti. Spontaaneihin lapsilähtöisiin ideoihin tarttumisen myötä opettajan toiminta värityy ja täydentyy. Lasten vanhemmat osallistuvat alle kolmivuotiaiden mukana musiikkileikkikoulutoimintaan lapsi-vanhempi-, sisarus- ja perheryhmissä, jolloin myös aikuiset on huomioitava opetuksessa. Opettajan pitää myös mm. tietää ryhmän kehityksen eri vaiheista, ryhmän struktuureista ja roolijaoista sekä ryhmän merkityksestä yksittäiselle lapselle. Ryhmätoiminta

vaikuttaa lapseen kasvattavasti. Johtajana lapsiryhmässä toimii aina aikuinen. Hyvä pedagogi on ymmärtävä ja tarkka. (Marjanen 2011, 387, 389 - 390.)

Opetus on usein prosessinomaista ja vuorovaikutteista konstruktiiivisesti. Opetus varhaisiän musiikinopetuksessa rakentuu lapsen omista lähtökohdista ja on tavoitteellista toimintaa. Musiikillisten työtapojen avulla rakentuu musiikkileikkikoulutoiminta, joka ottaa huomioon lapsen ikätason, asetetut tavoitteet, muun- ja musiikillisen kehityksen tason, lapsiryhmän koon, persoonallisuudet ryhmän sisällä sekä parhaillaan käytössä olevat teemat ja aihepiirit. Lasten yksilöllisyys otetaan huomioon sekä ryhmä- että yksilötasolla. Lapset nähdään kehittyvinä yksilöinä, aktiivisina toimijoina, jotka omaavat vahvan motivaation vuorovaikutuksessa toimimiseen ja kokemuksien keräämiseen sosiaalisen ympäristönsä kanssa. (Marjanen 2011, 387 - 388, 390.)

4 Lastenmusiikkia

Lastenmusiikki on musiikkia jota lapset ovat esittäneet ja jota heille on esitetty ja sävelletty. (Häyrynen 2010, 10.) Lasten kekseliäisyys ja innostus tehdä musiikkia on suuri: muuta ei yleensä tarvita musiikin syntymiseen kuin aikaa ja ehkä soittimiakin. Opittuaan puhumaan lapset tekevät musiikkiinsa vaivattomasti myös sanoituksia. Kun lasten ikä karttuu, yleensä musiikin tekeminen vähenee, koska lapset huomaavat heidän oman musiikkinsa kuulostavan erilaiselta kuin heidän tv:stä, radiosta ja levyiltä kuulemansa musiikki. Lasten säveltämisen mahdollisuuksia on pohdittu jo 1900-luvun alkupuolelta asti. Musiikkikasvatuksessa näitä mahdollisuuksia on käytetty vain rajallisesti hyväksi. Musiikkikasvattaja Joanna Glover, joka on tutkinut lasten säveltämistä, toteaa, että lasten musiikkikasvatus keskittyy yleensä kuuntelemiseen ja esittämiseen, ja säveltäminen ja improvisoiminen jäävät vähäisiksi. Ainakin kahta länsimaisille säveltämisen käytännöille tyypillistä piirrettä lasten säveltäminen rikkoo: yksilöllisyyttä ja ammatillisuutta. (Leppänen 2010, 145, 147.)

Lastenmusiikki on usein aikuisten tekemää ja kuvastaa heidän näkemystään lapsuudesta. Käsitys lapsuudesta kuvastaa aikansa yhteiskuntaa ja lapsen asemaa siinä, sekä on historiallinen. Varta vasten lapsille tehtyä lastenmusiikin ei välttämättä tarvitse olla. Lastenmusiikki on eri aikoina parhaimmillaan pystynyt kohtaamaan lasten oman kokemusmaailman. Lapsien omiin elämyksiin lastenmusiikin ei tarvitse rajoittua, vaan se voi avittaa lapsia ymmärtämään koko todellisuuden. Lastenmusiikki ei ole ”genre” tai tyylilaji, ja siihen kuuluu niin ilo kuin surukin. (Häyrynen 2010, 10.)

Musiikilla on merkitys ihmiselle jopa ennen syntymää, ja tämän on uusi aivotutkimus pystynyt osoittamaan. Vanhemmat vaikuttavat yksilötasolla siihen, mikä on lastenmusiikkia heidän lapsilleen. Musiikissa lapsiryhmälle on tärkeää kesto, sisältö ja volyymi. Hyvä on muistaa myös lapsen psyykkiset ja fyysiset edellytykset osallistua lastenmusiikin tuottamiseen soittaen, laulaen ja liikkuen. (Krokfors 2010, 11.) Lastenmusiikin pitäisi olla tekstiltään ja

musiikiltaan haastavaa. (Häyrynen 2010, 10.) Ns. aikuistenmusiikin ja lastenmusiikin raja on erittäin häilyvä, parhaimmassa tapauksessa musiikki toimii niin lapsille kuin aikuisillekin. (Kurki 2010, 13.)

Lapsen kehitys kulkee kolmessa vaiheessa, kuten esimerkiksi Roal Björkvold ja muut alan tutkijat asian näkevät. Lapsi tuottaa aluksi vapaata tajunnan virtaa, josta puuttuvat kiinteät säveltasot. Sitten hän tarttuu arkkityyppeihin, kuten laskeva pienterssi so-mi, kolmisävel mi-re-do tai perussäveltä kiertävä kolmisointu, jonka lakipisteenä on perussävelen yläterssi mi, kvintti so ja sen alakvartti so joka on matalin sävel, ja alkaa punomaan lauluaan niiden ympärille. Lopulta lapsi muodostaa aikuisen auttamana kiinteitä melodioita. Suhde ympäristöön on lastensävelmien kohdalla kahtalainen. Toisaalta se on omaa, lapsensisäistä maailmaa. Toisaalta taas se on osa ympäristön muuta musiikkikulttuuria, joka on vain säilyttänyt siitä arkkityyppisen, ikivanhan, juurensa. Yleisemminkin tämä kaksinaisuus on tyypillistä lasten musiikkikulttuurille. Lastenkulttuurin sisällä kulkee ympäristön musiikin valtavirta sitä ruokkien ja uudistaen oman erityisen kulttuurin rinnalla. (Jalkanen 2010, 54 -55.)

4.1 Lastenmusiikin historiaa

Kalevalamittainen kansanrunous eli runolaulu on Suomen alueella vanhin käytetty laulun muoto, jonka perusrakenteilla on arveltu ikää olevan muutama tuhat vuotta. Häkellyttävän laaja kirjo erilaisia lajeja kuului sen piiriin: tunnelmarunoja, eppisiä sankarirunoja, myyttisiä aihelmia, loitsuja, pilkkarunoja, sananlaskuja, häärunoja ja lastenlauluja. Lukuun ottamatta loitsuja ja sananlaskuja nämä kaikki elivät lähinnä laulettuina. Laulun perusyksikkö on runolaulussa yksi kahdeksasta kymmeneen tavua sisältävä säe, ja säkeitä lauletaan vapaamittaisina jaksoina. Lastenlauluista ja muista runolauluista on tallennettu satoja hyvinkin erilaisia versioita. Runosävelmät ovat tyypillisimmillään yhden tai kahden tekstisäkeen pituisia ja sävelmä liikkuu usein ainoastaan 4-6 sävelen alalla. Yleisin Suomen alueella oli niin

kutsuttu kalevalasävelmä. Lapsille laulettiin usein myös neli-iskuisilla sävelmillä, ja joskus neli- ja viisi-iskuiset rytmit saattoivat vuorotella yhdenkin laulun puitteissa. Muodoltaan ja tyyliältään lähellä kalevalamittaista muotoa olivat myös runosäkeeltään lyhyemmät muodot, jotka olivat 5-7-tavuisia. Laulaja synnytti loputtomia muunnelmia yksinkertaisesta perussävelmästä, eikä hän ollut sidottu yhteen tiettyyn sävelkulkuun. Muuntelun määrä riippui aina laulajasta. (Kallio 2010, 26 – 27, 28 - 29.)

Laulu oli muistinvaraista ennen äänitteiden ja laulukirjojen aikaa. Pitkä laulu harvoin toistui sävelmältään ja sanoiltaan täysin samanlaisena, ja sitä ei voinut muistella mieleensä kirjoista jos joku laulu unohtui. Ihmiset oppivat laulujen teemat ja perusrakenteet, jonka jälkeen oli helppo luoda omia versioita tai toistaa jo tunnettuja lauluja. Kehtolauluissa ja lastenlauluissa varsinkin oli laulajien vapaus muunnella sävelmää ja runoa suuri, vaikka jotkut teemat ovat pysyneet hämmästyttäviäkin aikoja samanlaisina. Monien laulujen kohdalla pyrittiin myös siirtämään omalta isältä, äidiltä tai isovanhemmilta opittua lähes sanasta sanaan samanlaisena seuraavalle sukupolvelle. Sävelasteikon vaihteluja, joita nykymuusikko pitäisi epävireisinä, ei rahvaan parissa katsottu pahalla. Paimensoittimen reiät saattoi kaivertaa eri paikkoihin ja kanteleen virittää monella eri tavalla. Lauluun ei kaivattu säestystä niin kuin nykyään. Joskus runolaulua saatettiin silti säestää jouhikolla tai kanteleella. (Kallio 2010, 26, 28, 31.)

Laulujen sepittäjät unohtuivat sukupolvien kuluessa ja parhaat runot levisivät uusille laulajille nimettöminä. Musiikkia oli vain jos joku teki sitä ja ihmiset myös lauloivat enemmän itse. Erityisesti Heikki Laitinen ja Anneli Asplund ovat suomalaisista tutkijoista pohtineet sitä, miten nykyihmiselle vaikeasti käsitettävä ja erilainen suullinen laulukulttuuri oli sata tai kaksisataa vuotta sitten. Suuri osa siitä mitä tiedämme runolauluista, perustuu Inkeristä ja Karjalasta 1800- ja 1900-luvuilla tallennettuihin lauluihin. Vanha muoto on juuri lastenlauluissa elänyt pisimpään Suomen rajojen sisällä. (Kallio 2010, 26 - 27.)

Aikuisten tuntemiakin lauluja voitiin lastenlaulujen lisäksi lasten viihdykkeeksi laulaa. Yhtä selkeästi kuin nykyään aikuisten ja lasten kulttuurit eivät rajautuneet toisistaan erilleen. Lapset lauloivat ja lapsille laulettiin myös aikuisten lauluja: paikasta ja aikakaudesta riippuen monenlaisia kalevalamittaisia runoja, rekilauluja, virsiä, polskalauluja, balladeja, arkkiveisuja ja niin edelleen. Lastenlauluilla oli tärkeä tehtävä: niiden kautta opittiin oman laulukulttuurin perusteet, ja samanlaista laulamisen tapaa, runokieltä ja sävelmiä käytettiin myös aikuisten lauluissa. (Kallio 2010, 27, 31.)

Eurooppalaisessa kulttuurihistoriassa on säilynyt esimerkkejä lastenmusiikista ja siihen liittyvästä myönteisestä ilmapiiristä. Keskiaikaisten kotien lasten soittimet, yhteisten musisointien kuvaukset renessanssiajalta, tai viittaukset lapsuuden laulujen tuottamiin elämyksiin, kertovat, että musiikkikasvatus, joka on antiikista polveutunut, piti pitkässä juoksussa pintansa. Lastenmusiikin vanhin perinne Suomessa erottuu toisaalla kirkkolaulussa ja toisaalla kansanperinteessä. Uuden ajan alkuun ja keskiajallekin on voitu jäljittää kansanperinteessä esiintyviä lapsille suunnattuja kehtolauluja tai runolauluja. Tiedot ja lähteet varhaisesta lasten musisoinnista ovat vähäisiä, mutta voidaan silti olettaa, että Suomessa on ollut menneinä vuosisatoina vireää lastenmusiikkia. Piae cantiones julkaistiin vuonna 1582, ja sen oli toimittanut viipurilainen Theodoricus Petri Ruthan. Tämän kokoelman hauskat teinilaulut viittaavat jo pitkään olemassa olleeseen traditioon. Teinit lauloivat kokoelman lauluja kesäisillä lauluretkillään ympäri Suomea. Jotkin kokoelman kappaleet raottavat myös ovea muinaiseen lastenkulttuuriin. (Häyrynen 2010, 35.)

Monissa Piae cantionesin lauluissa välittyi samansuuntainen tapakasvatus kuin Erasmus Rotterdamilaisen ohjekirjoissa, eli renessanssihumanismin tapakasvatus. Lapset lauloivat pilkallisia arkkiveisuja, maallisia lauluja, verisiä balladeja sekä aikuistenkin harrastamia piiri-, tanssi- ja ketjulauluja. Humanistinen ohjaus korostui jo varhain sen vuoksi lapsille erityisesti suunnatussa musiikissa, jossa keskeistä oli väärän ja oikean sekä pahan ja hyvän erottaminen. Kirkon opetuksen kanssa tavoitteet eivät useimmiten olleet ristiriidassa, mutta lastenmusiikki tyypillisemmin edusti kuitenkin maallista kansalaiskasvatusta. (Häyrynen 2010, 36.)

Kehtolaulut

Vanhin temaattinen aines kehtolauluista periytyy jo keskiajalta. Katolisten rukousten kaiut ovat siihen viittaavia piirteitä, joita sisältyi moniin lauluihin. Katolisen kirkon keskeisin pyhimys, Neitsyt Maria, säilyi myös niiden aiheina, ja laulut myötäilivät kirkollisia rukouskaavoja. Maanittelut ja manaukset ovat myös varhaisia aiheita. Lähes kaikkialla Suomessa kehtolaulujen vanhan runon muodot ja sisältö elivät pisimpään, jopa aina 1900-luvulle asti. Silti tämäkin traditio uudistui niin sävelmistön, sisällön kuin metriikankin kannalta. Uusia kehtolauluja syntyi vanhojen rinnalle. Nelinousuista, vanhakantaista, kahdeksantavuista trokeemittaa edustavien laulujen rinnalle ilmaantui daktyylisiä, riimiä tapailevia säkeitä. Alku- ja loppusointua saatettiin käyttää samanaikaisesti. (Asplund, Hoppu, Laitinen, Leisiö, Saha, Westerholm 2006, 118.)

Paitsi sanallista, myös musiikillista improvisointia sisältyi kehtolauluihin, tilanne tarjosi tuudittajalle itselleenkin rauhallisen hetken arkisen aherruksen keskellä. Tuudittaja pystyi esimerkiksi purkamaan tunteitaan monin lyyrisin säkein tai vaikkapa laulamaan kertomalauluja sen mukaan, kuinka paljon aikaa lapsen rauhoittaminen vaati. Tilanteesta ja sävelmästä riippuen kehtolauluissa on käytetty säe- ja säkeistömalleja rinnan vanhan ja uuden laulutavan kanssa. Muotoa aabbcc tavataan riimirakenteissa, joissa samaan tapaan kuin 1600- ja 1700-luvun pilkkalauluissa neli-iskuisista säkeistä koostuvassa laulussa aina kaksi peräkkäistä säettä olivat loppusoinnollisia. Myös riimirakenteet abcb ja aaba olivat tavallisia. (Asplund, Hoppu, Laitinen, Leisiö, Saha, Westerholm 2006, 119.)

Sävelmissä kehtolauluissa on kirjavuutta. Kuten runolaulua yleensäkin, niitä on laulettu viisi-iskuisella mollipentakordimelodially. Esimerkiksi vanhin kehtolaulutekstiin liittyvä sävelmuistiinpano viittaa tähän, joka ilmestyi vuonna 1802 Giuseppe Acerbin matkakirjan liitteessä. Enimmäkseen pienin intervalein edeten ja perusmelodiaa muunnellen tuudittaja lauloi laulujaan. Säkeistöllisyyttä syntyi runomitan vähentymisellä ja riimin omaksumisella, ja

nelisäkeisyys vahvistui. Ilmeisesti jo varhain saatiin sävelmistöön vaikutteita muualta. Lasten- ja kehtolauluissa pohjoismaissa yleisinä esiintyneistä La Folia- ja Fiskeskär- sävelmätyypeistä edellinen oli yleinen Keski- ja Etelä-Euroopassa jo 1500- ja 1600-luvulla. Myös muissa yhteyksissä sävelmätyyppi tunnetaan Suomessa molemmilla kielialueilla. Melodia Fiskeskär on saanut nimensä Ruotsissa ja suomenruotsalaisellakin taholla yleisimmin sävelmään esiintyneen kehtolaulun Ro ro till fiskeskär mukaan. Melodia kuuluu skandinaavisen kansansävelmistön vanhimpaan kerrostumaan. Carl-Allan Mobergin, ruotsalaisen tutkijan, mukaan sävelmän kantamuoto on löydettävissä jo myöhäiskeskiajan ranskalaisesta laulusta: A Pris ai qu'en chantant plour. Kyseessä on todennäköisesti kuitenkin kulkusävelmä, eräänlainen musiikillinen perusteema, joka on voinut kehittyä ja syntyä erilaisissa yhteyksissä ja monilla eri alueilla. (Asplund, Hoppu, Laitinen, Leisiö, Saha, Westerholm 2006, 121.)

Rytmi vaihtui Fiskeskär-sävelmässä viisi-iskuiseksi kun sitä laulettiin suomalaisella kielialueella kalevalamittaisin säkein. Se pysyi neli-iskuiseuna uusimittaisin sanoin laulettaessa noudattaen ruotsinkielisellä taholla tavallisinta rytmiiikkaa. Kehtolaulujen sävelmiä on Acerbin muistiinpanoa lukuun ottamatta kuitenkin vasta 1800-luvun puolella tallennettu. Suomessa on laajalti tunnettu tämä nelisäkeinen melodiatyyppi moninaisina variaatioina, joka kertoo sen korkeasta iästä. Viimeistään isonvihan jälkeen tämä sävelmätyyppi on yleistynyt, jolloin elämän vilkastuttua ja olojen parannuttua saatiin muutenkin paljon uusia vaikutteita. Sen juuret voivat kuitenkin mahdollisesti olla jopa tätäkin kauempana historiassa. Tuudittajan melodian rauhallinen, tasainen pulssi oli kuitenkin oleellisinta, joka oli sidoksissa kätkyen keinuvaan ja edestakaiseen liikkeeseen. Oliko käytössä vipukätky vai jalaskehto, vaikutti liikkeeseen myös kätkyen malli. Vipukätkyt oli päältä avoin vasu tai kangaspussi, joka ripustettiin joustavaan, pitkään kannatinvipuun ja jollaisia on viimeksi ollut käytössä Inkerissä ja Kannaksella. 1700-luvun alussa jalaskehdot tulivat Länsi-Suomeen ja syrjäyttivät vähitellen entisen riippukätkyen. (Asplund, Hoppu, Laitinen, Leisiö, Saha, Westerholm 2006, 121.)

Kehtolauluista löytyy laajoilla alueilla Länsi-Suomesta Inkeriin ja Karjalaan asti käytettyjä teemoja. Lapselle on myös voitu laulaa hyvinkin vapaasti, jolloin runot ovat saaneet monenlaisia muotoja ja monenlaisia teemallisia ketjuja on muodostunut. Laulajat ovat voineet keksiä hetkeen sidoksissa olevia, improvisoitujakin runoja tai käyttää lapsen nukutukseen lähinnä sanatonta hyminää. Myös sankarirunojen, tunnelmarunojen ja häärunojen säkeitä on voitu punoa kehtolauluihin. Yksi yleisimmistä kehtolauluteemoista on, kun kutsutaan uni ulkoa tai uuninpäältä lapsen kehtoon lasta nukuttamaan, lapsen silmiä sitomaan umpeen kulta- tai silkkilangalla. On laulettu unen ajavan kieräsarvisella uuhella ikkunan editse ja kyselevän, onko nukutettavaa lasta kätkyessä. Unen lisäksi usein kutsuttiin myös uni-ukkoa tai unen poikaa. Erityisesti Pohjois- ja Länsi-Suomessa uniukkoa on joskus kutsuttu Nukku-Matiksi tai Uni-Matiksi. Monet laulajat kehtolauluja esittäessään kuulostavat lempeämmiltä ja leikkisimmiltä kuin muita runoja laulaessaan. Myös runot ja sävelmät varioivat lastenlauluissa enemmän. (Kallio 2010, 29.)

Liikunnalliset laulut

Laululla voitiin rytmittää liikunnallisista leikeistä lähes mitä tahansa. Joskus äänenkäyttö personoi esineen leikkikaluksi ja loi leikkiin tunnelmaa. Tutuista lauluista lapsi sai leikkeihinsä innostusta ja aiheita. Myös vauvojen hoitotilanteessa on kautta aikojen leikitty ja laulettu. Laulujen melodiat perinneyhteisöissä rakentuivat usein terssi-intervallille (so-mi), joka tunnetaan mm. laululoruista Lennä, lennä leppäkerttu, Konkkis ja Veetään nuottaa. Alkujaan leikkilaulut kuuluivat nuorten seurusteluun, mutta esimerkiksi Nyt on meillä lysti leikki, Sikasilla, Kehrätkäämme silkkilankaa ja Ystäväni tuttavani tunnetaan nykyisin lasten leikkeinä. Ruotsista Suomeen levisivät 1600-luvulta alkaen riimillistä runomittaa käyttävät piirileikit ja rinkitanssit. (Tolonen 2010, 32.)

Lastenlaulut 1600-luvulla

1600-luvulta alkoivat viimeistään länsieurooppalaisten esikuvien myötä kehittyä säkeistölliset, riimilliset laulut. Kehtolauluissa nämä kaksi pääalajia saattoivat sekoittua. Laulujen perusmuodot ja sävelmät kulkivat Suomeen Saksan ja Ruotsin, mutta sävelmät etenkin Venäjän kautta. Täällä ne mukautuivat paikallisiin murteisiin ja suomen kieleen ja toimivat malleina yhä uusille lauluille. Myös painetut laulut eli arkiveisut ja virret muokkautuivat kansan suussa moniksi kansanomaisiksi versioiksi. Riimillisissä lauluissa, toisin kuin kalevalamittaisissa runoissa, säkeet muodostavat määrämittäisiä säkeistöjä. Sävelmät ovat usein myös laaja-alaisempia ja pidempiä. Säkeitä kerrataan monin tavoin lauluissa ja lauluihin saatetaan liittää jokaisessa säkeistössä toistuvia kertaumia. (Kallio 2010, 26 – 27, 29.)

Ankarampaa lasten kasvatuksesta uskonpuhdistus teki 1600-luvulla, mutta suomalaisten koulutuksessa laulun merkitystä se vahvisti: musiikkia määrättiin opetettavaksi trivaalikouluissa kuusi tuntia viikossa kaikilla luokilla. Reijo Pajamo on kartoittanut koululaulun historiaa, ja nostaa 1600-luvun koululaulun rinnalle hengellisen kansankielisen musiikin, mutta toteaa, että 1700-luvulla koululaulun asema kirkon organisoimana heikkeni soitinmusiikin vallatessa alaa. Musiikin merkitystä kasvatustyössä korostivat valistusaatteet, vaikka pyrkivätkin erottamaan sitä kirkollisesta yhteydestä. Johann Heinrich Pestalozzin ja Jean-Jacques Rousseau'n ajatuksissa lapsen oman luovuuden lähde tuli musiikista. Lapsuus määriteltiin ”puhtaaksi” ikävaiheeksi, joka oli myös otollinen maaperä valistushenkiselle työlle. (Häyrynen 2010, 36.)

Lastenlaulut 1800-luvulla

1800-luvulla perusehdot elämään olivat paikoin riittämättömät, ihmisiä kuoli nälkään huonoina satovuosina ja lapsikuolleisuus oli yleistä. Karjalasta ja

Suomesta on tallennettu paljon kehtolauluja, joissa tuuditaan lasta Tuonelaan ja kuvaillaan lavealti Tuonelan tupaa ja maita. Osassa lauluista sävyn voi tulkita myös fantasianomaiseksi ja lempeäksi: Tuonelan tupa on kaunis ja ihmeellinen. Laulu on voinut olla myös keino omien surujen ja pelkojen käsittelyyn. Lasten viihdykkeeksi saatettiin hokea tai laulaa erilaisia ketjurunoja ja loruja, kuten Koro koro kirkkoon, Hiiri metsähän menevi ja Oli ennen Onnimanni. Millä nopeudella ja miten runo kulki, riippui esittäjästä. Esitykseen saattoi liittyä myös tahdin vaihdoksia, erilaisia eleitä tai lapsen polvella hyppyttämistä. Välillä villilläkin tavalla ketjurunoissa assosioituivat teemat toisiinsa. Sanojen yhteen sointuvuus oli niissä tärkeää. Vaati harjoittelua ja kielellistä taitavuutta jos esitti runon nopeasti. Leikkejä oli paljon erilaisia ja niitä leikkivät myös aikuiset ja nuoret. Oli esimerkiksi erilaisia näppäryyttä, voimaa ja nokkeluutta kokeilevia leikkejä, näytelmällisiä leikkejä ja takaa-ajoleikkejä. Keskeisempiä olivat lapsia ympäröineen musiikin kannalta erilaiset laululeikit ja näytelmäleikit jotka sisälsivät laulua. (Kallio 2010, 30 – 31.)

Suomessa 1800-luvun lopulla syntyi kansanperinteen kehto- ja leikkilauluista erottuva lastenlaulu. Uutta oppimateriaalia tarvittiin kansakoululaitokseen, ja aineistoksi valittiin suomalaisia kansanlauluja, keskieurooppalaisia ja skandinaavisia koululauluja, ja aivan uusia lauluja, joita tilauksesta tekivät mm. Erkki Melartin, Oskar Merikanto, P. J. Hannikainen ja Mikael Nyberg. Kansallisromanttinen ihanteellisuus leimaa tämän ajan lastenlauluja: lauluissa tähdenetään isänmaata, kotia, eläimiä, luontoa, Jumalaa, ja että pitää olla siivo, ahkera ja hyvä köyhille. Hyvin tärkeäksi nähtiin kansanmusiikin arvo, kun ensin ne oli vanutettu ajalle ominaisen ihanteellisuuden läpi. Moniin lauluihin myös vaihdettiin uudet sanat. Musiikillinen ilme lauluissa perustui paljon sentimentaalinen-hilpeä asetelmaan joka oli tullut tutuksi salonkimusiikista. Laulut olivat joko tyttöjen tunteellisia mollilauluja kuten Lehti puusta variseepi tai poikien reippaita duurimelodioita kuten Nytpä tahdon olla ma pienen mökin laittaja. Suurin osa ajan lauluista on muuttunut lastenlauluklassikoiksi ja on säilyttänyt elinvoimansa näihin päiviin saakka. (Jalkanen 1992, 190.) Ensimmäisen koululaulukirjan vuonna 1858 toimitti

viipurilainen laulunopettaja ja urkuri Heinrich Wächter (1818-1881). Yhtä kuin lastenmusiikki koululaulut eivät olleet, mutta musiikintarve kouluilla ja siihen liittyvä kansallinen paine oli niin suuri, että 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa syntyneestä lastenmusiikista valtaosa oli sävelletty myös soveltuvaksi kouluihin. Tyyliiltään ja aiheiltaan koululauluja tuntuivat seuraavan myös itsenäiset lastenlaulut. (Häyrynen 2010, 40, 45.)

Lastenlaulut 1900-luvulla

1900-luvun alkupuolella osa nuorten tansseista siirtyi lasten pihaleikeiksi. Musiikillista ainesta pihaleikeistä löytyy riimittelyistä, joita mm. taputusleikeissä, nuorahyppelyluvuissa ja leikinalkajaisluvuissa hoetaan. Leikki on lähes oleellisempaa kuin laulaminen joissain leikeissä, kuten esim. Leijonan metsästys, Viisi pientä ankkaa ja Kas metsämökin ikkuna. Leikki auttaa muistamaan sanoja, rytmittää laulua ja auttaa muistamaan laulun rakennetta sekä tekee kokonaisvaltaisemman elämyksen laulun kokemisesta. Monia musiikillisia asioita lapsi voi oppia liikkeen kautta. (Tolonen 2010, 32 – 33.)

Uusi viihdemusiikista ammentava lastenlaulu syntyi, kun äänilevyteollisuus lähti 1920-luvun lopulla nousuun. Tuolloin Dallapé -orkesterin säestyksellä Georg Malmstén teki kuuluisat Mikkihiiri-laulunsa ja muita klassikkoja, kuten: Sairas karhunpoika, Jänöjussin mäenlasku, Tottelematon Tipi ja lasten liikennelaulu. Nämä laulut tulivat erittäin suosituiksi ja niistä tuli Markus-sedän lastentuntien suosikkeja. Malmsténin Mikkihiirilaulut ovat eräänlaisia pienoismusikaaleja, ovat hänen tuotannossaan sekä rakenteensa, tyyliinsä että tavoitteidensa vuoksi erikoisasemassa. Ajan viihdemusiikkiin perustuu musiikin kehys, polkan, valssin ja 6/8 onestepin rakenteisiin. Musiikki muuttuu resitatiiviksi kun vauhdikkaan menon keskeyttää paha, ja sanoilla mietiskelyksi uhkaajan ja Mikkihiiren välillä. ”Deus ex machina” tuo onnellisen lopun, Suomen Joutsen tai miljoona pientä mikkihiirtä lännenfilmien sinitakkiarmeijan

tapaan. Sävelmaalailu on ulotettu naivismiin saakka: ”paha” on pääaiheen resitoiva ja hidas mollimuunnos bassorekisterissä, ”hyvä” taas hilpeä ja rytmikäs duuri-aihe ylärekisterissä. Kyseessä on fuusiotyyli, jossa salonki- ja tanssimusiikin ideoita on käsitelty taidemusiikin periaatteiden mukaisesti. (Jalkanen 1992, 191.)

1950-luvun loppupuolelle lastenmusiikin tarjonnan kattoivat perinteiset sekä Malmsténin lastenlaulut. Tuolloin englantilaisia ja amerikkalaisia lastenlauluja alettiin Suomessa julkaisemaan kotimaisina versioina. Kipparikvartetti oli ajan suosikkiyhtye ja se levytti useita Georg de Godzinskyn ja Harry Bergströmin sovittamia revyy- ja elokuvasävelmiä, Hauva ikkunassa, Teddy-karhujen huviretki ja Kolme pientä possua. Joitakin kotimaisiakin lastenlauluja oli joukossa, kuten K. Kirsin Kimmon puuhevonen, Harry Bergströmin Mamman pikku pipana ja Sirkka Valkola-Laineen Kun kissa on poissa. Jaakko Salon säveltämät ja Brita Koivusen laulamat Peppi-karhun aamutossut ja Peppi-karhun kalamatka vuodelta 1965, yhdistivät kekseliäästi jazz-iskelmän mallia lastenmusiikkiin. Saukki Puhtilan ja Salon säveltämät Pikkuorava-levyt olivat puolestaan amerikkalaisten piirros- ja slapstickfilmien musiikkien inspiroimia. Muita ajan lastenlevyjä ovat: Olavi Virran, Kipparikvartetin ja Metrotyttöjen esittämä Pieni ankanpoikanen, Brita Koivusen ja Four Catsin Saku Sammakko ja Toivo Kärjen Tiku ja Taku. 1960-luvun loppupuolen suosikkeja olivat myös Mari Laurilan esittämät Aja hiljaa isi sekä Peppi Pitkätossu, Jan Johanssonin hitti vuodelta 1969. (Jalkanen 1992, 191.)

Levy-yhtiöiden kiinnostus oli vähäistä lastenmusiikkia kohtaan, lastenkulttuurin ei katsottu kuuluvan levytystoiminnan reviiiriin ja toiminta oli satunnaista. Lapsiesiintyjille tilaa suotiin ja lastenlevyjä soitettiin vain Ylen Markus-sedän lastentunnilla sekä Mirri-tädin Perheen pienimmille –ohjelmissa. Yleisradion kunnianhimoisin lastenmusiikin tuotanto oli 1957 järjestetty sävellys- ja musiikkisatukilpailu, jolloin syntyivät mm. Jorma Panulan Antti Fantti ja Bengt Johanssonin Se on totinen tosi. (Jalkanen 1992, 191.)

Lastenmusiikki uudistui kolmannen kerran 1970-luvun alussa, kun useilla tahoilla ryhdyttiin oppositioon lastenkulttuurin ja lastenmusiikin vakiintuneita

käytäntöjä vastaan. 1971 ilmestyneet Eero Koivistoisen Muusa ja Ruusa, jonka WSOY julkaisi ”kirjallisena” Levynä sekä M. A. Nummisen ja Pekka Jalkasen Iso Mies ja Keijukainen, Love Recordsin ensimmäinen lastenlevy, olivat päänavaajina. Uudistuspyrkimykset olivat sekä tyyllillisiä että sisällöllisiä. Lapsen omasta maailmasta lähtevät ideat tulivat perinteisten laulujen ihannemaailman välille, mm. lapsen omat improvisaatiot ja spontaanit laulut, niille sukua oleva lastenlyriikka sekä nonsense-perinne, mm. runot Kirsi Kunnakselta, Maila Pylkköseltä, M. A. Nummiselta ja Jarkko Laineelta. Tyyli-ideana oli reilusti laajentaa musiikin aluetta aikuismusiikin suuntaan musiikkikuvan rikastuttamiseksi ja ”lapsen aliarvioimisen välttämiseksi”. Samaan aikaan tunkeutui kaupallinen nuorisomusiikki yhä pienempien lasten maailmaan, joka vähensi osaltaan lapsille suunnattua musiikkitarjontaa. 1970-luvun jälkeenkin on tehty runsaasti musiikillisesti monipuolisia lastenlauluja, jotka ammentavat sanoituksensa lasten maailmasta. (Henriksson 2010, 157.) 1990-luvulla suureksi osaksi suosionsa säilyttivät vuosisadan vaihteessa sävelletyt ”vanhanaikaiset” laulut, ja niistä tehtiin jatkuvasti uusia versioita. Folkrologinen suuntaus, joka syntyi 1960-luvun alussa, on ”vanhanaikaisille” lauluille sukua. Keskeinen hahmo tässä suuntauksessa on Marjatta Pokela. Modernistinen suuntaus on operoinut rockin, jazzin, taidemusiikin ja erilaisten fuusioiden alueella, ja laajentanut lastenmusiikin käsitettä mm. musikaalien, musiikkisatujen ja oopperoiden piiriin. (Jalkanen 1992, 191 – 193.)

Pekka Jalkasen (s. 1945) sävellysuralla alkoi 1960-luvulla ja lastenmusiikin pariin hän päätyi saman vuosikymmenen lopulla. Hän teki muun muassa paljon lastenohjelmamusiikkia, kuten esimerkiksi Värssyjä ja viisuja –sarjaan, ja sävelsi Kirsi Kunnaksen runoteoksen Tiitiäisen satupuu 1970-luvulla. Vuonna 1970 Love Records julkaisi Jalkasen levyn Iso Mies ja Keijukainen. Lastenmusiikin tilausteos oli vuonna 1971 tehty Suutari Joonaksen iltapäivä joista julkaistiin kaksi levyä. Tove Janssonin teoksiin pohjautuvan: Kuka lohduttaisi Nyytiä – Kuinkas sitten kävikään, LP:n Jalkanen teki 1971. Lapsikuorolle ja kamariyhtyeelle hän sävelsi Jöröjukka-lauluja. 1970-luvulla Jalkanen teki paljon musiikkia radion lastenohjelmiin. 1980-luvulla Jalkanen keskittyi klassisen musiikin säveltämiseen. Ensimmäinen lastenoppera

Jalkaselta oli Tirlittan. Oi ihana Panama -musiikkisadun hän teki vuonna 1989. 1990-luvun alussa hän jatkoi Tove Janssonin teosten säveltämistä Vaarallinen matka –tilausteoksella. Musiikkisatu Satakieli (2007) perustuu H. C. Andersenin satuun. Pakka Jalkanen on sävellystyön ohella myös populaarimusiikin tutkija. (Tolvanen 2010, 164 – 165.)

1990-luvulta lähtien on Suomessa ilmestynyt useita lastenlaululevyjä ja -kirjoja vauvoille. Laulukirjat vauvoille sisältävät leikkejä, loruja ja lauluja, joita voidaan leikkiä ja laulaa vauvojen kanssa. Näissä levyjen kansiteksteissä ja laulukirjoissa korostetaan musiikin ja laulun merkitystä aikuisen ja vauvan yhteyden luomisessa sekä iloa, jota musiikki tuottaa aikuisen ja vauvan arkeen. Vauvakulttuuri eriytyi omaksi alueekseen lastenkulttuurin sisällä 2000-luvulla. Suosion kasvu vauvamusikissa liittyy vauvakulttuurin esiinmurtautumiseen Suomessa. Vauvoille tarkoitettujen tuotteiden synty ja vauvakulttuurin lisääntyminen on sidoksissa perhekeskeisten näkemysten vahvistumiseen länsimaaisessa kulttuurissa ja Suomessa. Musiikin tekeminen ja harrastaminen on ammatillistunut ja vauvoista on tullut uusi kuluttajaryhmä. (Leppänen 2010, 35 – 36, 72 – 73.)

Soili Perkiö (s. 1958) on Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen lehtori. Hän on ollut toimittamassa Musiikin aika –kirjasarjaa ja Laulutunti –kirjaa (2005). Musiikin varhaiskasvatusmateriaalia hän on tehnyt yhdessä Eve Alhon ja Hilikka Hautsalon kanssa, kuten Laulun aika (1988), Kuuntelun aika (1992) ja Vauvojen laulun aika (1992). Perkiö on tehnyt myös laulu- ja leikkikirjan Tsuppidaa (1998). Suomen Tietokirjailijat ry:n oppikirjailijapalkinnon hän sai vuonna 2005. Lastenmusiikin saralla hän on tehnyt paljon yhteistyötä Hannele Huovin kanssa. Tunnustuksena työstään he saivat lastenkulttuurin valtionpalkinnon vuonna 2009. Huovin ja Perkiön yhteistyö alkoi jo 1990-luvulla. Tavoitteena heillä on ollut perheiden kannustus nauttimaan yhdessä kielen ja sävelten magiasta kaikilla aisteilla ja koko keholla. Lapsen ja lapsuuden ainutkertaisuuden kunnioittaminen on ollut heidän toiminnalleen ominaista. Yhteistyönä on syntynyt muun muassa Urpon ja Turpon laulukirja (1996), sekä levy Urpo ja Turpo – lauluja Urpon ja Turpon laulukirjasta (1998). Yhteistä tuotantoa ovat myös levyt Salaisen maan laulut (1998), Salaisen

aapisen kirjainlaulut ja säestykset (2001) sekä Salaisen lukukirjan laulut (2002). Levyihin liittyy myös laulu- ja leikkikirjat. Vuonna 2002 Perkiö sävelsi Huovisen runoihin Vauvan vaaka –levyn. Huovin ja Perkiön yhteistyönä on syntynyt myös heidän toimittamanaan Tammen kultainen laulukirja (2006). Yleisradiolle Perkiö on tehnyt ohjelmat Musiikkimylly ja Musiikkia muksuille. Hän on myös monipuolinen esittävä taiteilija joka on toteuttanut monia lastenkonseritteja. Perkiö on säveltänyt lastenopperan Ilmatar ja Linnut vuonna 2009. (Henriksson 2010, 244 – 245.) Vuonna 2010 Perkiö julkaisi yhdessä Marja-Leena Juntusen ja Inkeri Simola-Isakssonin kanssa Musiikkiliikunnan käsikirja 1, Musiikkia liikkuen ja Musiikkiliikunnan käsikirja 2, Musiikkia tanssien –kirjat. Molempiin kirjoihin liittyy CD ja Musiikkia tanssien –kirjaan myös DVD. Löysin laulun äänikirja CD:n hän teki vuonna 2010. Pikkumetsän esiopetus kirjan ja äänikirja CD:n Perkiö julkaisi Jukka Parkkisen kanssa vuonna 2014. Vuonna 2014 Perkiö julkaisi myös Muumiperheen lauluretki –kirjan ja CD:n, ja vuonna 2016 hän yhdessä Hannele Huovin kanssa julkaisi yli 140 arkeen ja juhlaan sopivaa lastenlaulua kirjassa: Lastenhuoneen laulukirja.

Lastenmusiikki 2000-luvulla

2000-luvulla lastenmusiikki käsittää melkein kaikki tunnetut genret, samat, joita on tarjolla aikuisillekin. Musiikista on tullut myös paljon laadukkaammin toteutettua. Muusikot haluavat tehdä parasta mahdollista lastenmusiikkia aikuisiakaan unohtamatta. Jo 1990-luvun puolella alkoi trendi, että lastenmusiikkiin kuuluu samat genret kuin aikuistenkin musiikissa on. Vuosituhannen vaihduttua ilmiö, että perinteisten lastenlaulujen rinnalle tuli rockia, vain kiihtyi. Lastenbändien rokistumisbuumin aloitti Fröbelin Palikat 1990-luvulla, ja trendiä jatkoi mm. Kengurumeininki 1990-luvun puolivälissä. Jytäjyrsijät yhtyeessä vain sanat erottavat musiikin aikuisten rockista. 2009 dinosaurusjoukko Hevisaurus alkoi tarjoilla lapsille hard rockia ja klassista heviä, lapsille soveltuvien sanoituksin. Vuonna 2006 Paukkumaissi julkaisi

reggae-vaikutteisen lastenlevyn, joka voitti samana vuonna Emma-palkinnon. Paukkumaissin ajatuksena on soittaa letkeää musiikkia lapsille. Juurevaa rytmimusiikkia soittaa Herra Heinämäen Lato-orkesteri. Suomenruotsalaisten lasten suosikki jo vuosia on ollut Sås och Kopp, eli Pasi Hiihtolan ja Peik Stenbergin humoristinen duo. Vuodesta 1992 on Lintu Pellekaija ja Pum toiminut samannimisen yhtyeen nokkamiehenä. Yhtye soittaa lähes kaikkia rytmimusiikin lajeja. Viime vuosien lastenmusikaalien suosikki on ollut Risto Räppääjä, jossa Iiro Rantalan monia tyylejä yhdistelevä musiikki on ollut mukaansatempaavaa. Merkittävä uusien lastenmusikaalien tuottaja on 2000-luvulla ollut ooppera- ja teatteriseurue Kapsäkki. Kapsäkiltä on muun muassa nähty Risto Räppääjä, Marko Puron ja Timo Parvelan fantasiamusikaali Tuliterä sekä seikkailumusikaali Dakota. (Koppinen 2010, 232 – 234.)

Suomessa koettiin harvinainen lastenmusiikkibuumi vuoden 2007 paikkeilla. Uusia kiinnostavia lastenmusiikkiyhtyeitä syntyi ja popparit ja rokkarit innostuivat tekemään lastenlauluja. Ipanapa Records oli merkittävä osallinen buumissa. Timo Kuoppamäki ja Alex Nieminen olivat sitä mieltä, että lastenmusiikkia piti tehdä yhtä suurella intohimolla kuin aikuistenkin musiikkia ja lapsille piti olla enemmän heidän omaa kokemusmaailmaansa käsitteleviä lauluja. Ipanapan ydinjoukko vaati, että artistien pitää olla mieleltään lapsellisia. Levyille haluttiin myös paljon erilaisia musiikkityylejä. Ipanapa 1 – levy myi 2007 platinaa ja se löydettiin myös lapsiperheissä, Ipanapa 2 julkaistiin 2008 ja vuoden 2009 aikana julkaistiin kolme levyä, muun muassa Ipanapan iltalaulut. Yhdessä Liikenneturvan kanssa toteutettiin Ipanapa liikenteessä levy ja Ipanapa talvilaulut levyllä on joululauluja ja talvisia lauluja. Levymerkiltä on ilmestynyt myös Risto Räppääjä –elokuvan soundtrack sekä kaksi levyä Paukkumaissi-yhtyeeltä. Vuonna 2010 Ipanapa Records solmi yhteistyösopimuksen Sony Music Finlandin kanssa. (Koppinen 2010, 230 – 231.)

Viime vuosina lapsille tehty musiikki on sähköistynyt: on Ellan ja Aleksin räppiä, Jytäjärsijöitä ja jopa juraheviä, mutta myös kansanmusiikki on noussut uuteen suosioon lastenmusiikissa. Osittain kansanmusiikkiin nojaavia yhtyeitä ja säveltäjiä ovat muun muassa Tohtori Orff ja Herra Dalcroze, Loiskis ja

Tuttiorkesteri, sekä Mikko Perkoila ja Pentti Rasinkangas. Freija-yhtyeen musiikki perustuu täysin kansanmusiikkiin. Yhtye esittää omia sävellyksiään sekä kansanlauluja ja –sävelmiä, ja se on tehnyt muun muassa levyn Kiekkumaralla, kansanlauluja lapsille (2007). Myös Mimmit-yhtyeen tuotanto nojaa kansanmusiikkiin ja se on säveltänyt levyn Hats hats harakkainen (2008). Viola Uotila tuli tunnetuksi kanteleineen 2000-luvun puolivälissä Pikku Kakkosen Violan laulut –sarjassa ja radion Kimurantti-ohjelmasta. Tamperelainen kulttuuriosuuskunta Uulu tekee suomalaista kansanmusiikkia ja maailman muita musiikkikulttuureja tunnetuksi myös lapsille, ja tunnetuimpia Uululaisia on Paukkumaissi-yhtye. Kanteleensoiton uudistajana tunnetaan Vilma Timonen, joka on käyttänyt ensimmäisenä sähkökannelta tuotannossaan. Sibelius-Akatemian musiikkikasvattajien osastolta on ponnistanut lastenmusiikkiorkesteri Ammuu. Bändi on muun muassa tehnyt Piippola-levyn vuonna 2009. Henxelit-yhtye on tehnyt omaa lastenmusiikkia pohjaten niin suomalaiseen kansanmusiikkiin kuin vaikutteisiin muilta mailtakin. (Koppinen 2010, 240 – 241.)

Lastenlevytysten historiaa

1890-luvulla keksijä Emil Berliner valmisti maailman ensimmäiset äänilevyt. Levyillä oli soittoaikaa pari minuuttia ja läpimitaltaan ne olivat 17-senttisiä, ja monen mielestä ne olivat vain leluja. Vuosisadan vaihteen jälkeen Berlinerin keksinnöstä tuli suuri kaupallinen menestys. 78 kierroksen shellakkalevyjä eli ”savikiekkoja” myytiin ennen ensimmäistä maailmansotaa kaikkialla maailmassa. Halkaisijaltaan levyt olivat 25 tai 30 senttiä. Saksassa ryhdyttiin jo 1890-luvun puolivälissä myymään lasten leluiksi tarkoitettuja pieniä soittimia ja levyjä. Soiva suklaalevy oli 1903 vuoden suuri joulu-uutuus Euroopan lelumarkkinoilla, eli pyöreä suklaalevy joka oli kääritty tinapaperiin ja jossa oli reikä keskellä. (Gronow 2010, 100 – 101.)

Vuonna 1914 perustettu Little Wonder –yhtiö myi lapsille tarkoitettuja pikku levyjä Yhdysvalloissa miljoonia kappaleita. Levyn halkaisija oli noin 14 senttiä, ja usein laulujen aiheeseen liittyvä kuvakirja tuli levyn mukana. Myös Euroopassa tuotettiin runsaasti samankokoisia levyjä. Eräänlaisena levytuotannon sivuhaarana pienten lastenlevyjen tuotanto on jatkunut meidän päiviimme saakka. 1950-luvulla 78 kierroksen shellakkalevyt vaihtuivat 45 ja 33 kierroksen vinyylilevyihin, ja 45 kierroksen singlelevy sopi mainiosti lastenlevyjen formaatiksi. Berlinerin alkuperäiset levyt olivat saman kokoisia kuin singlet, ja pieniä paristokäyttöisiä levysoittimia myytiin varakkaimpien perheiden lastenkamareihin. Välttämättä lastenlauluja pikku-levyillä ei kuitenkaan ollut. Lastenlevyillä julkaistiin humoristisia kupletteja, reippaita marsseja ja iloista tanssimusiikkia, koska lapset pitivät kaikenlaisesta musiikista. Ohjelmistossa oli myös ääneen luettuja satuja ja perinteisiä lastenlauluja. (Gronow 2010, 101.)

Lastenlevyt 1900-luvun alkupuolella

1900-luvun alkupuolella Suomen levymarkkinat olivat vielä pienet, eikä suomalaisia pikkulevyjä juurikaan tehty. Ulkomaisia lastenlevyjä tältä aikakaudelta löytyy kyllä Suomestakin ajoittain. Hanna Granfelt, kuuluisa suomalainen oopperalaulaja, levytti vuonna 1912 Mignon-levymerkille kymmenkunta tanskan- ja ruotsinkielistä lastenlaulua, mm. kappaleet Bro bro brille ja Rida rida ranka. Levyt olivat ilmeisesti suunnattu Skandinaavisille markkinoille eikä niitä ole löytynyt Suomesta. Halkaisijaltaan ne olivat noin 12-senttisiä. Äänilevyjen myynti kasvoi kohisten 1920-luvun lopulla, ja levy-yhtiöt innostuivat uudestaan lastenlauluista. Vuonna 1928 levytti oopperalaulajatar Oili Siikaniemi pienelle 12-senttiselle Polyphon-levylle laulun: Jo nouskaa lapsikullat. Idea lastenlauluista herätettiin uudelleen henkiin toisen maailmansodan jälkeen. 1950-luvun alussa Westerlundin musiikkikauppa julkaisi kaksi soivaa kuvakirjaa, joiden mukana tuli 17-senttinen äänilevy. Levyuutuus, ja idea tällä kertaa Ruotsista, tuli 1960 lelumarkkinoille, eli

levysoittimen päälle laitettava peililaite, joka tuli Filmikaruselli-levyjen mukana. Levyn pyöriessä laite heijasti laulun tahdissa kuvasarjaa. Esiintyjinä olivat ”Leena ja Paavo”, eli iskelmälaulajat Brita ja Eikka, ja ohjelmistossa oli mm. Pieni rumpalipoika, Kulkuset ja Karuselli pyörii. Levyt pyörivät 45 kierroksen nopeudella. (Gronow 2010, 101 - 102.)

Äänilevyn valtavirrassa varsinaisilla lastenlauluilla on pitkä historia, vaikka aina ei ollut ihan selvää, oliko laulut tarkoitettu lapsille vai aikuisille. Paciuksen Laps`Suomen oli yksi kaikkein ensimmäisistä suomalaisista äänilevyistä, ja se levytettiin vuonna 1901. Vuoden 1904 jälkeen suomalaisia äänilevyjä alettiin tekemään säännöllisesti, ja ohjelmistossa oli monia lauluja, jotka olivat tuttuja vielä 1950-luvullakin kansakoulun laulukirjasta. Sotilaspojasta tehtiin esimerkiksi lukuisia eri levytyksiä. (Gronow 2010, 102.)

Levytuotanto tyrehtyi lähes kymmeneksi vuodeksi ensimmäisen maailmansodan jälkeen. Talouselämä alkoi kasvaa 1920-luvun lopulla, kun taas 1930-luvulla iski armoton lama ja suurtyöttömyys. Suomessa myytiin vuonna 1929 yli miljoona äänilevyä, ja lastenlevyillekin oli kysyntää. Levyjen tekeminen oli teknisesti hankalaa, vaikka levyjä myytiinkin ajoittain paljon. Levyt tehtiin pääasiassa ulkomailla, mutta joskus Suomessa oli väliaikaisia levystudioita. Vuodesta 1929 lähtien Georg Malmstén oli Suomen tuotteliain levylaulaja. (Gronow 2010, 102.)

Lastenlevyt toisen maailmansodan jälkeen

Toisen maailmansodan jälkeen syntyi uusia yhtiöitä, ja levyjä alettiin äänittämään ja valmistamaan Suomessa. Uusia levytähtiäkin syntyi, kuten mm. Olavi Virta. Lastenlaulujen ja muiden laulujen välillä kulkeva raja ei ollut vielääkään täysin selvä. Suomen tunnetuin yhtye 1950-luvulla oli Kipparikvartetti, ja yksi heidän suosituimmista levyistään oli Pieni ankanpoikanen. Lastenlauluja levyttivät monet muutkin aikakauden iskelmätähdet, kuten mm. Olavi Virta. Myös lapset itse pääsivät laulamaan

levylle, ja usein tunnetut iskelmätähdet olivat laulujen tekijöinä. Lajos Garamin ja Peppinan levyttämästä Malmsténin laulusta Jänöjussin mäenlasku tuli vakiosuosikki toivelevyohjelmiin. Myös perinteisempiä lastenlauluja tehtiin. Vuonna 1948 Sirkka Valkola-Laineen laulun Raparperin alla levytti Eeva Pasila-Tamminen, ja tästä laulusta on tullut yksi suomalaisten lastenlaulujen klassikoista. Paavo sarkkaman laulusarjasta Pienet sydämet tuli niin suosittu, että se julkaistiin myös levyllä. Vuonna 1954 Finlandia-levymerkki käynnisti erityisen Finlandia Baby –levysarjan lapsia varten. Baby-levyille oli koottu tunnettuja perinteisiä lastenlauluja, levyt olivat harvinaista 20 sentin kokoa ja ne pyörivät vielä 78 kierroksen nopeudella. Sen ajan koulun laulukirjoista löytyvät samat laulut: Työkello, Oravanpesä, Jänis istui maassa, Talvihalla, Aa-aa Heikki ja niin edespäin. Sekä lapsia että tunnettuja iskelmälaulajia oli esiintyjien joukossa, kuten esimerkiksi Eero Väre, Georg Malmstén, Kalevi Korpi ja Mirjam Helin. (Gronow 2010, 103.)

Useimmat Suomessa myydyt levyt olivat vielä viisikymmenluvun puoliväliin asti 78 kierroksen "savikiekkoja". Vuonna 1953 tehtiin ensimmäiset Suomalaiset vinyylilevyt, mutta kesti vuosia ennen kuin formaatti löi itsensä läpi. Useita kappaleita sisältävät LP-levyt yleistyivät vasta 1960-luvun lopulla. Tähän aikaan Suomessa tehtiin myös EP-levyjä, eli Extended Play, pidennetty soittoaika –nimisiä levyjä. EP-levyllä oli molemmilla puolilla kaksi musiikkikappaletta, ja tämä formaatti sopi hyvin lastenlauluille. Musiikki-Fazer julkaisi lapsia varten EP-levysarjan jonka merkinä oli Decca-Pekka. Sarjan ensimmäinen levy ilmestyi 1959. Äänitteiden myynti alkoi nopeasti kasvaa 1960-luvun lopulla. Levyt halpenivat ja halvat kasettisoittimet yleistyivät. LP-levylle mahtui toistakymmentä musiikkikappaletta ja se nousi tärkeimmäksi musiikkiformaatiksi. Myös lastenmusiikin tekemiselle uusi formaatti antoi mahdollisuuksia. (Gronow 2010, 103 – 104.)

Lastenlevyt 1970-luvulla

LP Iso mies ja Keijukainen, joka ilmestyi vuonna 1970, sai tuottajat oivaltamaan, että uusien luovien musiikintekijöiden käyttö on kannattavaa ja sallittua. Levyllä uudentyypisiä lastenlauluja olivat luoneet Pekka Jalkanen ja M. A. Numminen. Levy sai Kritiikin kannukset –palkinnon ja se saavutti myös yleisön suosion. (Krokfors 2010, 169.) Palkinto vaikutti osaltaan 1970-luvun lastenlevybuumiin – vuosikymmenen aikana julkaistiin lastenlevyjä noin 50 kappaletta. Äänitetuotanto väheni ja nousu päättyi vasta 1980-luvun alussa. (Jalkanen 1992, 191 – 193.) Lastenvinyyliä kulta-aika alkoi 1970-luvulla, silloin ilmestyivät mm. Jukka Hapuojan Hopoti hopoti, Kaarina Helakisan ja Jukka Jarvolan Posetiivi, Matti ja Pirjo Bergströmin Lurpin larpin, Markku Kopiston Popsi popsi porkkanaa, Täti Monika ja Kolme iloista rosvoa. (Krokfors 2010, 169.)

Lastenlevyt 1980-luvulla

C-kasetti yleistyi vinyylin rinnalla, ja lastenmusiikin nousu näkyi 1980-luvulla runsaana äänitetuotantona. C-kasetista tuli merkittävä musiikin toisto- ja tallennusmedia 1990-luvun alkuun asti. Merkittävä etu LP-levyihin oli lastenmusiikissa C-kasettien helppo käytettävyys. 1980-luvulla Marjatta Pokelan Mörköoppera ilmestyi levynä, kasettina ja kuvakirjana, ja se ylitti heti ilmestyttyään kultalevylukemat, ja sai myös pian silloisen timanttilevyn. 1980-luvulla Marjatta Pokela ideoi ja sävelsi myös muita suosikkiteoksia joiden äänitteisiin liittyi kuvakirja. Muitakin tasokkaita lastenäänitteitä ilmestyi 1980-luvulla erittäin paljon. Lastenmusiikki nousi uusiin sfääreihin ja sen sisältöalue laajentui, mutta toisaalta ilmaisu kaventui. (Krokfors 2010, 169 – 170.)

1980-luvulla Heikki Laurila sävelsi Histamiinin ja ystävät, jukka Linkola Laululooran ja Peter Panin, Reijo Karvonen Kirpun matkan maailman ääriin, Markku Kopisto Kippari nepparin. Viuluviikarit tekivät useita levyjä ja kasetteja. Useat lastenlaulujen tekijät sävelsivät ammattikirjailijoiden, kuten Kaija Pakkasen, Laura Latvalan, Kirsi Kunnaksen, Elina Karjalaisen ja Marjatta

Kurenniemen tekstejä. Kirjakustantamot tekivät myös lastenäänitteitä levy-yhtiöiden ohella. WSOY jatkoi musiikkiäänitteiden tekoa satukasettien ohella. Äänitteet muissa kirjakustantamoissa liittyivät oppikirjoihin, mutta olivat tasokkaita myös musiikillisesti. Hengellisen musiikin kasettien rinnalla Lasten keskus tuotti myös ”maallisia” LP-levyjä. Vielä 1980-luvulla levy-yhtiöiden yhteensulautuminen ei vaikuttanut uusien lastenäänitteiden tuottamiseen laimentavasti. (Krokfors 2010, 170 – 171.)

Lapsille tuotettiin C-kasettien ansiosta aineistoa niin kansanmusiikista kuin musiikkiterapiastakin. Lasten viihdyttämiseen ilmestyi määrällisesti eniten kasetteja ja levyjä. Heikkotasoista lastenmusiikkia ilmestyi hyvien levyjen rinnalla. Helppous tehdä kasetteja alensi niiden laatuvaatimuksia, samoin kuin jakelun laajentuminen elintarvikeliikkeisiin ja huoltoasemille. Jo tuotantokustannuksiltaan levyä halvemmän kasetin hintaa alensi kasvanut myynti, ja samalla se vähensi myös ehkä kuluttajien kriittisyyttä. Kustannusten alentamiseksi musiikissa käytettiin musakoneita ja käytettiin myös nuorisomusiikin keinoja, ja nämä latistivat ilmaisu sen verran, että 1980-luvun lopulla tuli muutamia vastareaktioita. Esimerkiksi elävästi musisoiden, teknisesti erittäin hyvin ja kotona äänittäen tehtiin Anni tanni –kasetit, ja vaihtoehtona syntetisaattoreille ja rytmikoneille Edward Vesalan Afrikan tähdet. (Krokfors 2010, 171.)

Monet kestopoparit alkoivat tulla tutuiksi jo vinyyliä ja C-kasettien aikaan, kuten Allu Tuppuraisen Rölly, Mikko Alatalon Känkkäränkkä ja muut lastenlaulut, Benny Törnroosin ruotsiksi ja suomeksi laulamien muumit sekä Fröbelin Palikoiden lapsia hyppyyttävät laulut. Lapsia levyllä nauratti Mikko Perkoilan Runokoiran Pentti ja Salon lastenlaulukilpailun seurauksena näkyi ja kuului Pentti Rasinkankaan Ohilyönti-orkesteri. Kaikki LP-levyllä julkaistu lastenmusiikki julkaistiin 1980-luvulla myös C-kasettina. Useita lastenlaululevyjä julkaistiin vain kasettina. Suosittuja 1980-luvulla olivat mm. Raittisten veljesten Villahousurock, Elina ja Juhani Karjalaisen luomat Uppo-Nalle-laulut ja Kirsi Kunnaksen kehtolaulukasetti Aa tuuti pientä, Tuhatjalkaisen lauluja ja Pikku Akka –kasetit. (Krokfors 2010, 171.)

Lastenlevyt 1990-luvulla

1990-luvulla CD-levy mullisti äänenlaadun herkkyydellään ja levyjen helppokäyttöisyydellään. 1990-luvun alkuvuosien lamakausi oli vähentänyt levymyynnin kolmannekseen, samaten CD-levyjen ostointoa vähensi niiden kalleus verrattuna C-kasettiin ja LP-levyyn. 1990-luvun alussa monet lastenmusiikkiäänitteet julkaistiin jopa kaikilla formaateilla. C-kasetti sinnitteli aina 2000-luvun puolelle asti, mutta LP-levy on ollut pois kuvioista lastenmusiikissa jo 1990-luvun puolivälistä asti. 2000-luvulla internet on mullistanut ja haastanut levybisneksen, mutta konkreettisia äänitteitäkin vielä lastenmusiikissa tarvitaan. (Tolonen 2010, 220 – 221.)

1990-luvulla tapahtui merkittäviä muutoksia levy-yhtiöissä. Vuonna 1993 Fazerin äänitetuotanto ja kustannustoiminta myytiin Warnerille, ja tämä vaikutti merkittävästi lastenmusiikkiin. Vuoteen 1998, jolloin lopullinen yhdistyminen toteutui, Fazer ja Warner jatkoivat kuitenkin toimintaansa erillisinä levy-yhtiöinä. 1997 myytiin Fazerin levykerho Valituille Paloille, joka on myöhemmin julkaissut vanhoista lastenlauluklassikoista kattavia kokoelmia. Monikansalliset levy-yhtiöt perustivat tytäryhtiöitä Suomeen. Levyttämisen teki helpommaksi CD-levyjen tulo ja tietotekniikan nousu. 1990-luvulla yleistyivät tehokkaan tietokoneen ympärille rakennetut pienstudiot, ja levynteko tuli edullisemmaksi ja monet muusikot päätyivät yrittäjiksi levytysalalle. (Tolonen 2010, 221.)

Lastenlevyt 2000-luvulla

Belgialainen Smurffi-hahmo, joka tunnetaan kansainvälisenä levysarjana, jossa Smurffit coveroivat populaarimusiikin suosikkeja, täytti vuonna 2009 50-vuotta. Smurffi-villitys levisi Suomeen 1990-luvun alussa. Smurffi-levyjä oli vuoden 2009 lopulla Suomessa myyty yli 800 000 kappaletta ja albumeita oli ilmestynyt 17. Varsinkin lastenmusiikkibisneksessä tämä on valtava määrä. 1990-luvulla Smurffien lisäksi suurempien levy-yhtiöiden panos lastenmusiikkiin oli vähäinen. (Tolonen 2010, 221.)

Ensimmäinen Warner Musicin tuottama Ella ja Aleksi –levy ilmestyi vuonna 2004, ja se myi platinaa ja pysyi Suomen virallisen listan huipulla syksystä vuodenvaihteeseen. Uudelle, huolella tuotetulle lastenmusiikin aallolle 2000-luvulla, Ella ja Aleksi –levyt ovat olleet tienraivaajia. Maksaville aikuisille myös musiikin laatu merkitsee. Levymerkki Ipanapan ensimmäinen levy ilmestyi 2007. Samaan Ipanapa-sarjaan kuuluvat myös Paukkumaissin Popkornitorni ja Huhuu kuu –levyt. Nettisivuillaan Ipanapa panostaa musiikin harrastusmahdollisuuksien ja kuuntelun merkityksen esittelyyn. Ns. isoilla levy-yhtiöillä ovat olleet Tohtori Orff ja Herra Dalcroze koko uransa ajan. 2000-luvulla Texicalli Records on julkaissut museopedagogi Marjatta Levannon, säveltäjä Pessi Levannon ja kuvataiteilija Julia Vuoren kulttuurihistoriaa valottavan levyn Taivaalliset tarinat – Sika myyttien maailmassa, sekä kaksi Vuohi matkustaa –levyä. Levyt ovat poikkeuksellisen moniulotteisia ja monitaiteellisia. PMMP on vuonna 2007 tehnyt iskevinä bändisovituksina vanhoja tuttuja lastenlauluja levyille. 2009 on Hevisaurus-yhtye tehnyt levyn Jurahevin kuninkaat, jolla kuullaan sekä tuttuja lastenlauluja että uusia kappaleita. 2000-luvun alussa isompien levy-yhtiöiden harjoittama laadukkaiden lastenlevyjen markkinointi on tuonut lastenkulttuuria näkyvämmäksi ja ohjannut vanhempia valitsemaan lapsille musiikkia. (Tolonen 2010, 223.)

Tänä päivänä tyypillinen ilmiö lastenmusiikkilevyille on, että marginaaliset pienjulkaisijat tuottavat siitä suurimman osan. Esimerkiksi VL-musiikki Oy on julkaissut Rölli-levyt, Sympaali Oy 14 Anni Tanni –levyä, Kyösti Salmijärvi ja Markus Lampela ovat tehneet Soiva Siili –levyjä, Leena Pyylampi on tehnyt omia lastenlaulujaan levyille, Pentti Rasinkangas ja Ohilyönti –yhtye ovat

julkaisseet Huti-levymerkille lähes kaikki levynsä ja Loiskis ry pyörittää ja organisoii monialaista musiikkialan yritystä kiertueineen ja levykauppoineen. 2000-luvulla on yleistynyt lastenmuusikoina itse itsensä työllistävä yksityisyrittäjyys ja yhtiötoiminta. Paikallisesti markkinoidaan myös erilaisten yhdistysten, yksityishenkilöiden ja oppilaitosten tekemiä levyjä. Lastenmusiikkiyhtyeillä on Suomessa melkein aina omat kotisivut josta voi myös ladata heidän musiikkiaan. Tietokoneelta ladaten kuunnellaan perheissä nykyään enenevässä määrin musiikkia levyjen lisäksi. (Tolonen 223 – 225.)

Lastenmusiikki TV:ssä

TV:n historian ensimmäinen lastenohjelmasarja oli Matti Raninin esittämä Kasper-nukke Niksulan TV:ssä –nimisessä sarjassa. Sirkka Valkola-Laineen musiikkikoulun lapsia vieraili usein ohjelmassa, ja sitä esitettiin 1960 - 1970. Dokumenttia jälkipolville niistä ei jäänyt, vaan ne olivat suoria lähetyksiä. Myös lasten levyraatia (1967) seurattiin Niksulan TV:ssä, jossa jaettiin possupisteitä ”huonoille” lauluille. Juontajana oli Jaana Väkevä, joka on säveltänyt muun muassa sormileikin Pupuperhe. Ensimmäinen koulun musiikkitunti nähtiin tietävästi Kalevisedän koulussa (Tamvisio, 1963). Fingersagor (FST, 1966) sarjaa ja Hej det är Lasse (FST, 1968), Lasse Mårtensonin ohjelmasarjaa esitettiin 1960-luvulla. Kestohitti lastenohjelmissa oli TV2:n Englannista ostama Tenavatuokio (1968 - 1974). Musiikin ihmeellinen maailma-sarjassa Leonard Bernstein johdatteli katsojaa ”ymmärtämään” klassista musiikkia. (Salo 2010, 204 – 205.)

Musiikkikasvatus sai uusia tavoitteita 1970-luvulla muun muassa Kodály-menetelmästä. Musiikkileikkikoulunopettajia alettiin kouluttaa ja musiikkileikkikouluja perustettiin eri puolille Suomea. Ensimmäinen varsinainen musiikin opetussarja alle kouluikäisille oli TV2:n Kukkuluuruu (1975). Sen suunnittelivat varhaiskasvatuksen pioneerit Inkeri Simola-Isaksson ja Maisa Krokfors. Ohjelmassa toteutettiin tiivistettynä

muskarisuunnitelmaa. Opetusohjelma Impromptun (1977) että Kukkuluuruun toimitti Marja-Liisa Viinikainen. Musiikin peruskäsitteitä Impromptussa havainnollistettiin käsinukein. Television esikoulu oli vuosina 1973 - 1980 TV1:n Noppa, jossa oli myös erityiset musiikkiosiot. Television lastenmusiikin ehkä suurin satsaus oli Viuluviikarit musiikkimaassa (1979 - 1986), jossa Geza Szilvay opasti lapsia musiikkimaahan. M.A. Numminen 1970-luvulla teki musiikkipitoisen TV-sarjan Jänikset maailmankartalle. Vuonna 1977 käynnistyi Pikku Kakkonen jonka yhteydessä Iltasadut luki Lasse Pöysti ja Jukka Siikavireen Unihiekkaa-laulu johdatti lapsia unen maille aina vuoteen 2004 saakka. (Salo 2010, 205 – 207.)

1980-luvulla television arvo merkittävänä markkinoijana ymmärrettiin ja myös lastenmusiikkiorkestereita alkoi syntyään. Ohjelmaideoista toteutettiin muun muassa: Finntrion joululaulut, Jaminat, Hyppytunti, Pelukoppa, Lasten laululipas, Kesämusa, Satulauluja, Laululoora, Eeva-Leenan Sormileikit, Hoplaa, Leena laulaa, Kaikupohja, EBU:n nuoret solistit, Kuunnellaan, Sävel kertoo, Soittopeli, Hiulihei, Joulutulee laulamalla ja Laulupuu. Iltalaulut Pikku Kakkosessa (1979 – 1983) houkutteli maamme eturivin laulajia niin klassiselta kuin kevyeltäkin puolelta lastenohjelmiin. Vuoden 1982 Joulukalenterissa (TV1) oli laulavana lelukauppiaana Ragni Malmstén. Allu Tuppuraisen luoma Rölli on yksi rakastetuimpia tv-hahmoja, ja vuodesta 1985 on Röllin seikkailuja taltioitu kaikkiaan 54. Vuonna 1989 musiikkileikkikoulunopettaja Riitta Korpela sai Ti-ti Nallen TV2:n ohjelmistoon. (Salo 2010, 208.)

Alle kouluikäisetkin kuvaruutuun kilpailemaan toi Salon lastenlaulukilpailut (TV1 ja TV2, 1992 – 1999) ja MTV:n Tenavatähti. Orff-pedagogiikka innoitti suomalaisia opettajia ja musiikkikasvattajat Harri Setälä ja Maija Salo tekivät televisio-ohjelmat Rytmiretki (1991) ja Rytmireppu (1996). Kojo bändeineen musisoi Murrit-ohjelmassa (TV1, 1991). Tv:stä tutuiksi tulivat myös Tohtori Orff, Fröbelin palikat, Jukka Salminen, Herra Heinämäki, Pulputinpannu, Pentti Rasinkankaan Ohilyönti ja Loiskis-orkesteri. Satu Sopanen ja Mukaralla-yhtye esiintyivät iloisissa Huvitutti-konserteissa, jotka alkoivat vuonna 1998 ja niitä taltioitiin yli sata. (Salo 2010, 208 – 209.)

Vuonna 2001 TV2:sta tuli lastenohjelmien osaamiskeskus.

Musiikkikasvatuksen moniosaajat Satu Sopanen, Mari Kätkä ja Eeva-Leena Sariola esiintyivät yhtyeessä Blondit ja sovittivat lastenlauluista pienoismusikaaleja sarjassa Olipa kerran kolme (2002). Monikulttuurisuutta tarjottiin 12-osaisessa suomalais-senegalilaisessa sarjassa Amin kanssa, ja 7-vuotias Viola Uotila esiintyi Violan lauluissa (2005). Viserrä viittoen-sarjassa huomioitiin kuulovammaiset katsojat. 20-osaisessa sarjassa Musiikkimatka (2003), jonka kirjoitti ja ohjasi Laura Lilja-Haataja, siltaa rakennettiin musiikin avulla yli kulttuurien. Puput-sarjaa esitettiin 2005. Musiikin tietämyksestä kilpailivat lapset Kupletissa (2008) ja Nuottiavaimessa. Lauludiblomeja lapsille jakoivat Satu Sopanen ja Tuttiorkesteri sarjassa Lauludiblomi (2009). (Salo 2010, 209.)

Hengelliset lastenlaulut

Kunkin ajan käsitys lapsesta, lapsuudesta ja kristillisen uskon opetuksen tavoitteista on vaikuttanut hengellisten lastenlaulujen sisältöön ja niiden syntymiseen. 1800-luvulla lapsuus koettiin matkana aikuisuuteen, mutta lapsen asema kohentui 1900-luvun puolella ja tieto lapsen ajattelusta, kielestä sekä olemuksesta kasvoi. Jaakko Juteinin ja Jacob Tengströmin aapiset ja lukukirjat sisälsivät niin hengellistä kuin maallistakin ainesta. Bengt Jacob Ignatiuksen julkaisemassa virsikirjaehdotuksessa 1824 oli kaksi lapsille nimettyä virttä. Niistä, Oi Jumala, et hylkää pientä lasta, on säilynyt virsikirjoissa myöhemminkin. Virsikirjaehdotuksessa 1836 oli lapsille neljä virttä ja runsaasti virsiä kodin piiristä. Kansanopetuksen muutokset ja oppikirjat jotka oli laadittu kansakoulua varten, kiinnittivät huomiota virsivalikoimaan. Muutamia uusia virsiä tehtiin lapsia ja koululaisia varten. Virret: Mä silmät luon ylös taivaaseen, Totuuden henki, johda sinä meitä ja Oi Herra kaikkivaltias, ovat säilyneet myöhemmistä virsikirjaehdotuksista lasten ja koululaisten osastoissa. (Hirvonen 2010, 60 – 61.)

Kansanopetus, jota kirkko antoi, alkoi murentua 1800-luvun puolivälissä. Vastuu lapsien kristillisestä opetuksesta oli edelleen kodeilla, ja kristillinen kasvatus jatkui rippikoulussa. Uusia oppikirjoja alettiin runoilla ja säveltää koulua varten, ja laulukirjoihin tuli myös hengellisiä lauluja. Hengellisten laulujen osasto oli aluksi kaikissa koululaulukirjoissa. Ajalle tyypillisiä, mukaansa tempaavia sävelmiä, loivat esimerkiksi P. J. Hannikainen, ilmari Krohn, Mikael Nyberg ja E. A. Hagfors. Virsikokoelma koululaisille laadittiin vuoden 1886 virsikirjasta, joka sisälsi toistakymmentä virttä. Pyhäkouluissa Luterilaisessa kirkossa käytettiin 1800-luvun lopulla pääsääntöisesti virsikirjaa. Siionin kannelta käyttivät Evankeliset kuten myös vuonna 1888 julkaistua Lasten laulukirjaa. Myös kristilliset yhdistykset, kuten esimerkiksi vapaat kirkkokunnat ja Pelastusarmeija, julkaisivat omia laulukirjojaan lapsille. Laulut oli koottu enimmäkseen Virret ja Hengelliset Laulut –kokoelmasta. Suomen lähetysseura oli taas tähän kirjaan kerännyt lauluja eri herätysliikkeitten laulukirjoista sekä muokannut ja suomentanut Saksasta, Englannista ja Ruotsista tulleiden vapaiden kirkkokuntien lauluja. Herätyssanomien levittäjänä hengellisellä laululla oli merkittävä tehtävä. (Hirvonen 2010, 61, 63 – 64.)

Vuoden 1938 virsikirjan Lapsuus-osastossa oli kahdeksan ja Koulu-osastossa viisi virttä. 1940-luvulla talvi- ja jatkosotien aikana kansan- ja pyhäkoulunopettajia kehoitettiin huolehtimaan kansan uskonnollisesta ja siveellisestä kasvatuksesta. Uskonnonopetukseen pyrittiin nivomaan virret ja hengelliset laulut. Samat vanhat hengelliset laulut esiintyivät edelleen koululaulukirjoissa, mutta hengellisten joululaulujen ja isänmaallisten virsien määrä oli kasvanut. Sotien aikana pyhäkoulutoiminta oli ollut pahasti lamassa, ja se tarvitsi uusia oppikirjoja. Uusia, lasten elämänpiiriin liittyviä lauluja toivottiin laulukirjaan. 1945 Suomen Pyhäkouluyhdistys julkaisi Lisävirsiä lapsille, johon otettiin lauluja mm. Nuori Siion –kirjasta. (Hirvonen 2010, 61, 65.)

1950-luvulle tultaessa oli pyhäkoulutyö jatkuvien haasteiden edessä. Uudenlainen nuorisokulttuuri syntyi 1950-luvulla: lapset irtaantuivat vanhempien ajatusmaailmasta ja vanhemmistaan. Pyhäkoulukirjaan, joka julkaistiin 1953, otettiin runsaasti lauluja mm. Lauri Parviaisen, Olavi

Ingmanin, Olavi Pesosen ja Wilho Siukkosen Siionin virsistä, koululaulukirjoista, Nuori Siion –laulukirjasta, ja kokoelmasta Hengelliset Laulut ja Virret. Kirjassa huomioitiin, että pyhäkoululaisten ikä oli alentunut, ja laadittiin oma osasto Pienokaisille ja lapsille. Uusien laulujen: Sakkeus oli pieni mies, Ken on luonut kukkasen ja Älä silmä pieni katso mihin vain, säkeistöt ja säkeet ovat lyhyitä, sävelmät korkeintaan oktaavin alueella liikkuvia, sanat yksinkertaisia, sekä ne oli sujuvia laulaa. Leikki voitiin myös yhdistää niihin. Pyhäkoululauluja kirjan sävelmistä 2/3 on suomalaisia. Eniten sävelmiä on Mikael Nybergiltä, Taneli Kuusistolta, Eero Veneskoskelta ja Jarmo Parviaiselta. Tekstit ovat myös suurimmaksi osaksi suomalaisten käsialaa, Hellenin ja Haahden lisäksi mm. Oke Peltonen, Simo Korpela ja Mikael Nyberg. Lina Sandellilta, joka on ruotsalainen, on kuitenkin eniten lauluja. (Hirvonen 2010, 65.)

Kansallisromanttisen hengen siivittämänä kansakoulu synnytti maahamme uuden lastenlaulun perinteen. Kristillis-isänmaallisessa hengessä koulutettiin kansakoulunopettajat ja opetuksessa tämä tuntui ainakin 1920-luvulle asti. Iskelmällinen lastenlaulu syntyi vasta myöhemmin, eikä se näkynyt lasten hengellisissä lauluissa vielä 1950-luvullakaan. (Hirvonen 2010, 65.) Vuoden 1953 pyhäkoululaulukirjassa laulujen valinnassa oli jo päästy lähemmäs lapsen maailmaa. Vuonna 1960 julkaistu ruotsinkielinen kokoelma Kyrkovisor för barn sai paljon vaikutteita Ruotsista. 1963 julkaistiin suomenkielisestä pyhäkoululauluja –kokoelmasta myös yksiäänien nuottipainos. Tietoisesti hengellisen laulun ja virren raja haluttiin murtaa 1970-luvulla käynnistyneen virsikirjan uudistuksen yhteydessä. Uusien ulkomaisten lastenlaulujen ohella vuoden 1986 virsikirjaan otettiin muun muassa kaksi Pekka Simojoen säveltämää laulua. (Pajamo, Tuppurainen 2004, 586.)

Vuonna 1991 Suomen Pyhäkouluyhdistys muutti nimensä Seurakuntien Lapsityön Keskukseksi, joka on evankelisluterilaisessa kirkossa huolehtinut lapsille tarjotusta musiikista. Vuonna 1988 julkaistiin kokoelma Lasten virsi (161 laulua ja virttä), joka korvasi aiemman Pyhäkoululauluja –kokoelman sekä tuki seurakuntien antamaa lasten hengellistä kasvatusta ja palveli seurakunnan koko lapsityön kenttää. Laajennettu Lasten virsi –kokoelman

painos julkaistiin 1997. Lapsille on myös tehty omia messuja joiden musiikki on lähellä lasten ajatusmaailmaa. Yksi suosituimmista on vuonna 1984 tehty Anna-Maija Kaskisen ja Pekka Simojoen Meidän messu. Mukulamessussa, joka syntyi 1990-luvulla, on Tuomasmessun piirteitä, ja sen ovat tehneet Anna-Mari Kaskinen ja Petri Laaksonen. (Pajamo, Tuppurainen 2004, 586 – 587.)

5 Katsaus musiikkipedagogiikkaan

Oppimispsykologiassa luoviin toimintoihin perustuvasta oppimisesta on käytetty nimitystä keksivä oppiminen. Oppijaa kannustetaan löytämään ja tunnistamaan opittavan aineksen sisältö. Omakohtainen työstäminen opittavasta aineksesta auttaa oppijaa liittämään sen aiempiin kognitiivisiin rakenteisiin ja keksimään merkityksiä käsitteiden välille. (Ahonen 2004, 169.)

1900-luvulla musiikinopetuksen kehittämiseen ovat vaikuttaneet muun muassa Émile Jaques-Dalcroze (1865 - 1950), Carl Orff (1895 – 1982), Zoltán Kodály (1882 – 1967) ja Shin'ichi Suzuki (1898 – 1998). Rytmisen kasvatuksen menetelmä Dalcrozella perustuu liikuntaan. Opetuksen lähtökohtana Orffin mukaan on rytmittäjän koulutus, joka tapahtuu soittimia käyttäen sekä laulua, soittoa ja liikuntaa yhdistäen. Musiikki ja liikunta yhdistetään alusta lähtien myös Kodály'n menetelmässä. Laulaminen on Kodály'n mielestä musiikin opetuksen perusta ja nuotinlukutaito sen edellytys. Tavoitteena hänellä oli sisäisen kuulemisen kykyä, äänenmuodostusta ja muistia kehittämällä parantaa kuorolaulun ja laulamisen tasoa sekä kasvattaa musiikkiyleisöä. Harjoitusaineistona hän käytti kansanmusiikkia sekä melodioita joita hän oli tähän tarkoitukseen säveltänyt. (Linnankivi, Tenkku & 1988, 126.) Suzuki-menetelmää, eli lahjakkuuskasvatusta, on pienten lasten soitonopetuksessa käytetty jo useita vuosia. Soiton opiskelun helppous ja äidinkielen vaivaton omaksuminen yhdistyvät lapsen luonnollisen kehityksen ja lapsen tarpeita vastaavan ympäristön tuloksiksi. Hyvä ihmisympäristö on onnistuneen oppimisen ja opetustyön lähtökohtia, sekä lasta ja hänen yksilöllistä kehitystempoaan kunnioittava vuorovaikutus ja lämminhenkinen yhteistyö aikuisten kanssa. Lahjakkuus on ihminen itse Suzukin ajattelussa, sekä sitä on myös luonnollinen kykymme kehittyä ja oppia. Lapsen taitojen ja

luonnollisten valmiuksien kasvattaminen on lahjakkuuskasvatusta Suzukin mukaan. (Helkala-Koivisto 2000, 7.)

Dalcroze-, Kodály- ja Orff-menetelmiä yhdistävät seuraavat piirteet: Länsimaiseen musiikkiperinteeseen perustuvaa sävelmateriaalia käytetään kaikissa kolmessa menetelmässä ja tavoitteena niillä on sen keskeisten rakenneperiaatteiden opettaminen, metodit korostavat oppilaiden aktiivista musisoimista ja toiminnallisuutta, sekä improvisointi on tärkeää näissä metodeissa. Improvisointi on ollut aiemmin näiden kolmen metodin keskeisimpiä piirteitä, mutta sen osuus on vähentynyt, kun menetelmistä on kehitetty helppotajuisia sovelluksia. Menetelmät ovat lähellä John Dewey'n, amerikkalaisen filosofin, learning by doing –teesiä, jonka mukaan asioiden ymmärtämisen edellytyksenä on lapsen kokemuksellinen ja aktiivinen toiminta. Ymmärtämisen kehittäminen on opetuksen päätavoite, eikä tietojen passiivinen omaksuminen. Musiikin perusilmiöt lasten pitäisi itse oivaltaa, ja tähän tavoitteeseen pyritään lähestymällä musiikin elementtejä ensin niiden alkeellisissa muodoissa, ja taitojen ja kokemusten karttuessa siirrytään vaativampiin ja monimutkaisempiin tehtäviin. Prosessiin kuuluvat olennaisena osana luovan toiminnan eri muodot. (Ahonen 2004, 169 – 170.)

5.1 Émile Jaques-Dalcroze (1865 - 1950)

Dalcroze-pedagogiikka on musiikkikasvatuksen lähestymistapa, joka perustuu kasvatusideoille yhdistää kehon liike ja musiikki musiikinopetuksessa. Itse Dalcroze määritteli sen kasvatukseksi, jossa musiikki on sekä väline että päämäärä. Siinä yhdistyvät kehon rytminen liike, säveltapailu ja improvisointi. Dalcroze-pedagogiikka ei anna suoria noudatettavia ohjeita. Kyseessä on enemmänkin prosessi tai filosofia, joka pyrkii musikaalisuuden herättämiseen ja muusikkouden kehittämiseen sekä korostaa oppimisen kehollisia juuria. (Juntunen 2010, 18.)

Dalcroze-pedagogiikka perustuu kokonaisvaltaiseen oppimis- ja ihmiskäsitykseen, sekä sisältää kolme itsenäistä osa-aluetta, joista voidaan käyttää nimiä säveltapailu, rytmikka ja improvisointi. Musiikista oppimisen ja soittoharrastuksen tukena ja perustana ovat monipuoliset liikkeen ja musiikin yhdistävät kokemukset, ja pedagogiikka korostaa ilon merkitystä oppimisessa. Oppilaat toteuttavat liikkein opetuksessa sen, mitä he musiikissa kuulevat. Dalcroze-pedagogiikka harjoittaa ensisijaisesti kehollista tietoa musiikista ja kinesteettistä oppimista, ja pyrkii aktivoimaan ja virittämään oppilaiden oman keksimisen ja luovuuden. Oppiminen tapahtuu ryhmässä ja opetus muodostaa prosessin, joka etenee ja rakentuu kunkin opetusryhmän mukaisesti, ja opetuksen rakentaminen loogiseksi ja mielekkääksi on opettajan tehtävä. Pedagogiikkaa voidaan myös soveltaa eri musiikinlajien ja –tyylien oppimiseen ja tarkasteluun. (Juntunen 2010, 18.)

Dalcroze-pedagogiikassa ajatuksena on, että musiikin rytmiä on mielekästä lähestyä kehon kautta, koska kehon liikkeet ja keho ovat olennaisesti rytmisiä, ja myös muita musiikin elementtejä voidaan lähestyä liikkeen ja musiikin yhdistävien kehollisten kokemusten kautta. Rytmien opiskelulle kävely on luonnollinen lähtökohta. Oppilas löytää kävelyn kautta perussykkeen ja esimerkiksi aksentoiden kävelyä tahtilajin mukaisesti voidaan harjoittaa tahdin hahmottamista. Kun kävelyn aksentointi ja tempo ovat löytyneet, keskitytään fraseeraukseen ja musiikin sävyihin sekä ajan jakautumiseen aika-arvoihin. Harjoituksiin alusta alkaen kuuluvat tempon ja dynamiikan vaihtelut. Dalcrozen mukaan lapsen pitää saada kokea ja tuottaa musiikkia koko kehollaan ennen kuin hän tutustuu soittimen sointiin ja tekniikkaan, ja myös lapsen rakkautta musiikkiin tulisi kehittää. Kaikkein voimakkaimman aistikokemuksen synnyttää rytminen liike Dalcrozen mukaan. Kehon avulla voidaan toteuttaa kaikki eri tempon vivahteet ja kaikki voiman sävyt, ja kehollisen aistimuksen voimakkuudesta riippuu musiikillisen elämyksen voimakkuus. Liikkeen ja musiikin yhdistävät kokemukset tallentuvat muistikuvina, joihin oppilaalla on mahdollisuus palata eri tilanteessa, esimerkiksi musiikin esittämisen, kuuntelemisen, säveltämisen ja johtamisen yhteydessä. Kinesteettiset, liikkeen aistimiseen liittyvät mielikuvat yhdistyvät ihmisen aivoissa toisiin,

esimerkiksi visuaalisiin ja auditiivisiin mielikuviin. Tarvittaessa mielikuvat voidaan yhdistää musiikissa käytettäviin symboleihin ja käsitteisiin. (Juntunen 2010, 20 – 21.)

Säveltapailun opiskelu kehittää sävelsuhteiden ja sävelkorkeuden hahmottamista ja kykyä kuulla, muistaa ja kuunnella sekä erottaa äänen sävyjä. Se kehittää myös sisäistä kuulokykyä. Yksi tärkeimmistä Dalcroze-pedagogiikan säveltapailun tavoitteista on sisäisen kuulokuvyn kehittäminen niin, että nuottia lukiessaan oppilas kuulee (ja tuntee) kirjoitetut rytmit, fraseerauksen, melodiset intervallit ja musiikin dynaamiset vaihtelut. Säveltapailu opettaa myös säveltämään melodioita ja improvisoimaan. C = do oltiinpa missä tahansa sävellajissa. Asteikkoja ei aina aloiteta perussävelestä ja oppilasta ohjataan erottamaan sävellajit toisistaan. Laulaminen harjoittaa intervallien laulamista ja sävelkorkeuden absoluuttista löytämistä ja tunnistamista. Säveltapailuopetuksen ei pitäisi koskaan alkaa nuoteista, vaan aktiivisesta toiminnasta kuten luonnollisesta tavasta liikkua ja laulamisesta. Liike aktivoi, konkretisoi ja vahvistaa kuuntelukokemuksen liikunnallisissa säveltapailuharjoituksissa ja pyrkii tukemaan musiikillisten ilmiöiden ymmärtämistä. Liike myös ilmaisee mitä oppilas on ymmärtänyt tai kuullut. Musiikin kuunteluun liikkeen yhdistäminen myös lisää aivojen eri aistinalueiden ristikkäisaktivoitumista. Tyypillistä Dalcroze-säveltapailuharjoituksille on, että ne aktivoivat oppilaan reagoimaan ja osallistumaan monella tavoin ja jatkuvasti. Oppilaiden keskittymistä ja huomiota pidetään myös yllä siten, että muunnellaan laulettavaa musiikkia. Ihminen vastaanottaa ja kuuntelee musiikkia koko kehollaan ja musiikki koskettaa meitä kirjaimellisesti. (Juntunen 2010, 21 – 22.)

Dalcroze-pedagogiikan harjoituksissa improvisoidaan laulaen ja/tai soittaen ja liikkuen, ja joskus myös näytellen. Musiikin spontaaniin ilmaisuun harjoitukset tarjoavat paljon mahdollisuuksia. Laulu- tai soitinimprovisoinnissa oppilas voi antaa soivan muodon asioille, joita hän on säveltapailussa ja rytmiikassa oppinut. Tavoitteena on löytää musisoinnissa sama vapaus kuin liikkeessä musiikin mukaankin on. Dalcrozen mukaan improvisoinnin pitäisi olla osa myös harmonian, teorian ja soiton opintoja. Plastiikassa liikkeen ja musiikin

yhdistävät elementit tila, aika ja voima saavat fyysisen ilmaisunsa. Musiikkia sulavasti seuraavin liikkein plastiikassa pyritään tekemään ”musiikkia näkyväksi”, plastiikka on kuin musiikin visualisointia edeten musiikista liikkeeseen. (Juntunen 2010, 22.)

Dalcroze-pedagogiikka pyrkii musiikillisten kokemusten ja musiikin kautta tarjoamaan hyviä kokemuksia ja kehittämään musiikillisia valmiuksia – musiikki on sekä päämäärä että väline. Oppilaan ja opettajan välinen kommunikointi tapahtuu pääasiassa musiikin kautta. Musiikin ja liikkeen yhdistävässä toiminnassa syntyneille kokemuksille perustuu musiikillinen oppiminen. Muusikkous on laaja käsite johon sisältyy laaja kirjo ihmisen kykyjä ja ominaisuuksia. Teorian pitää seurata käytäntöä ja oppimisen pitää pääsääntöisesti perustua kokemukseen. Pääpaino Dalcroze-pedagogiikassa on oppimisprosessissa ja –kokemuksessa eikä valmiissa oppimistuloksissa, joten oppilaalla on mahdollisuus oppia omalla tavallaan. Erityisesti Dalcroze-pedagogiikka kehittää kehollista tietoa musiikista, mutta kokemuksen ja toiminnan tiedostamisen kautta voidaan tuoda refleksiivisen tiedon tasolle tuoda kehollinen tietäminen. Dalcrozen mukaan keho ja mieli ovat toisistaan erottamattomat. Hän uskoi ilon vahvistavan oppimista tehokkaasti, leikin henki vapauttaa oppilaat ja tuottaa iloa, joka puolestaan vahvistaa oppilaan mielikuvitusta, tahdonvoimaa ja taiteellisia kykyjä. Ei ole myöskään yhtä oikeaa tapaa liikkua, vaan liikkeet ovat yksilöllisiä ja heijastavat myös kulttuurisia vaikutteita. Kinestesien avulla tullaan tietoiseksi liikkeen laadusta, kun ihminen herkistyy aistimaan ja tulee tietoiseksi liikkeistään. (Juntunen 2010, 23 – 24.)

5.2 Carl Orff (1895 – 1982)

Saksalainen säveltäjä Carl Orff on Orff-pedagogiikan luoja. Orff-pedagogiikan lähtökohtana on vuorovaikutteinen opetusprosessi, ja sen elementit ovat liike, kuuntelu, soitto ja laulu. Musisointia lähestytään improvisointikokeiluilla ja ilmaisun sekä musiikillisen ilmaisun liittämällä muihin taideaineisiin. Orff-

pedagogiikan lähtökohta on usko oppimiseen ja tilan jättäminen opettajan omille innovaatioille ja osaamiselle. Orff-pedagogiikassa ihmisääni, liike, tanssi, kieli ja soittimet luovat kokonaisuuden. Opettaja pyrkii virittämään oppilaan luovan kapasiteetin ja antamaan virikkeitä ja tilaa luovuudelle. Leikki kuuluu oppimiseen ja opitaan oman kokeilun kautta. Musisoidaan ryhmässä liikkuen, laulaen ja soittaen, ja opitaan toinen toiseltaan. Moninaisten mahdollisuuksien keskellä opettaja pitää huolen prosessin loogisuudesta ja rakentaa opetusprosessin kunkin ryhmän mukaiseksi. Orff-pedagogiikan lähtökohtana ovat oman kulttuurin juuret: tanssit, laulut, kansansoittimet sekä runot, lorut tarinat, ja näiden kautta muiden maiden historiaan ja kulttuuriin tutustuminen. Soittimisto rohkaisee yhteismusisointiin ja yksilölliseen ilmaisuun sekä johdattaa liikkeeseen. Orff-pedagogiikassa improvisoidaan, sävelletään ja tuotetaan omia tuotoksia yhdistettynä kuunteluun, musiikillisten tietojen oppimiseen ja valmiiden sävellysten työstämiseen. (Perkiö 2010, 28.)

Orff etsi uutta ilmaisua kreikkalaiselle taiteelle, musike-käsitteelle, jossa yhdistyvät liikunta, musiikki, puhe ja tanssi. Orff-Schulwerk-sana tarkoittaa sekä viisiosaista kirjasarjaa että Orffin musiikkikasvatuksellista lähestymistapaa. Kirjasarjan ovat tehneet Carl Orff ja Gunild Keetman (1904-1990). Kirjat ovat musiikkipedagoginen esimerkkikokoelma ja ne on kirjoitettu 1950-luvulla monivuotisen opetuskokemuksen pohjalta. Keetmanin ja Orffin tavoitteena oli, että Schulwerk malli herättää sekä oppilaiden että opettajan mielikuvituksen ja motivoi muuntamaan, kokeilemaan ja kehittämään ideoita. Kokeilu ja elämys ovat Orff-opetusprosessin olennaisimmat elementit. (Perkiö 2010, 28.)

Monipuolisten työtapojen avulla musiikkiin liittyviä elementtejä kokeillaan ja tutkitaan, ja niistä tulee välineitä omaan ilmaisuun ryhmässä syntyneiden elämysten kautta. Oma keho on tärkein soitin ja lähtökohtana Orff-opetusprosessissa on liike. Liike voi ilmaista vaikka musiikin muotoa, sykettä tai tunnelmaa. Tilan käyttöä ja liikkeen laatua muunnellaan ja kokeillaan eri tavoin: liikutaan raskaasti, kevyesti, sulavasti, kankeasti ja niin edelleen. Äänikokeilujen lähtökohtana on oma ääni – kokeillaan erilaisia äänen korkeuksia ja äänenvärejä. Äänileikit valmentavat laulu- ja puheilmaisuun.

Ääniharjoitusten ja äänileikkien avulla opitaan kuuntelemaan melodioita ja sävyjä, ja kokeilujen kautta edetään improvisointiin ja lauluun. Soittaminen alkaa äänien kuuntelusta ja kokeiluista. Kehosoittimilla tehdään erilaisia äänenvärejä. Kuunnellaan esineistä tulevia ääniä, havainnoidaan ympäristön ääniä ja tehdään soittimia itse. Monipuolisen äänen elementtien kokeilun ja kuuntelun mahdollistaa Orff-soittimisto: soittimet on tehty eri materiaaleista, ne ovat soittotavoiltaan ja äänenväreiltään erilaisia. Muotorakenteisiin, improvisointiin ja omiin pieniin kappaleisiin edetään kokeilujen kautta. Rytmien oppimiseen ja muistamiseen väylä on puhe- ja sanarytmit: puhuttu rytmi voidaan soittaa rytmi- ja melodiasoittimilla ja kehosoittimilla. (Perkiö 2010, 28 – 29.)

Rytmin hahmottamisen lähtökohtana on perussykkeen kokeminen ja aktiivinen tekeminen. Sykettä tehdään liikkuen, loruillen, taputtaen, soittaen ja laulaen. Muotorakenteiden siemen on rytmihahmojen toistaminen, ostinato. Jokaisen omaan improvisointiin edetään kaikurytmien ja kysymys-vastaus-harjoitteiden kautta. Äänen ja liikkeen kokeilujen kautta syntyvät muodot, ja liikkeistä muodostetaan sarjoja, liikesarjoista tansseja. Käyttämällä kertausta, vastakohtia, alku- ja loppusoittoja rakennetaan äänistä muotoja. Äänille keksitään symboleja ja liikemuodoista piirretään kuvia, joiden kautta tutustutaan nuottikuvaan. Orff halusi johdattaa lapset oman musiikin tekemiseen. Ensin leikitään äänillä ja kokeillaan, sitten improvisoidaan osa kappaleesta ja lopuksi sävelletään omia kappaleita ja improvisoidaan. Orff-Schulwerkin ensimmäisessä osassa lähdetään liikkeelle kahden (so-mi) ja kolmen (la-so-mi) sävelen melodioista, ja käytetty asteikko on duuripentatoninen. Helppojen säestyksien tekemisen ja improvisoinnin mahdollistavat asteikot jossa ei ole puolisävelaskelia. Toisessa osassa asteikot ovat duuri ja heksatoninen (6-sävelasteikko). Duurimelodioita säestetään sointutehoilla priimi-subdominantti-dominantti. Kirkkosävellajit aiolinen, fryyginen ja doorinen ovat neljännessä osassa, ja viimeisessä osassa harmoninen molli ja aiolinen asteikko. (Perkiö 2010, 30 – 31.)

Aktiivisen musiikin kuuntelun kautta rakentuu silta oman musiikin tekemiseen. Kuuntelussa painottuu kokemisen ja elämyksen ajatus: kuunteluun liittyviä elementtejä esitetään piirtäen, maalaten, soittaen ja laulaen. Osa vuorovaikutteisen kokonaiskasvun prosessia on muiden oppilaiden tuotosten analysointi ja kuuntelu. Opetusprosessi voi kulkea lorujen, tarinoiden ja runojen kautta tanssiin, musiikkiin ja draamaan. Yhteisen musisoinnin lähtökohtana voi olla esineet, muodot, kuvat tai itsetehty soitin. Ilmaisua rakentuu draaman ja leikin avulla. Kaikkiin työtapoihin liittyy improvisointi. Imitaatioharjoitusten ja kaikuleikkien avulla annetaan muotoja ja malleja omaan improvisointiin ja keksimiseen. Ennen kuin lapselle kannattaa opettaa musiikin luku- ja kirjoitustaito täytyy Orffin käsityksen mukaan lapsen ensin osata monipuolisesti ”käyttää musiikin kieltä.” Musiikillisten elämysten kautta Orff-pedagogia tarjoaa tien musiikin kielen oppimiseen. Nuotteihin edetään äänen elementtien ymmärtämisellä, kun niille keksitään symbolit ja graafiset notaatiot. Jean Wilmouth, amerikkalainen musiikkipedagogi, on kuvannut Orff-pedagogiikan työskentelytapoja ”prosessiympyrällä”. Mistä tahansa työtavasta voidaan lähteä liikkeelle, ja vaihtelevia työtapoja käyttäen tavoitteena on saavuttaa mahdollisimman monipuolinen oppimisprosessi. (Perkiö 2010, 29.)

5.3 Zoltán Kodály (1882 – 1967)

Kodály'n pääperiaatteita oli, että musiikkikasvatus on osa persoonallisuuden kasvatusta, eikä sitä voida muulla tavoin korvata. Kukaan ei ole täydellinen, ellei hän tunne musiikkia. Musiikkikasvatus pitää aloittaa käyttäen omaa kansanperinnettään, koska parhaiten puhutun kielen rytmi ja melodia ilmenee kansanlauluissa. Lasta voidaan johdattaa suurten säveltäjien musiikkiin kansanlaulujen kautta, ja lähinnä oman maan taidemusiikkiin. Kansanmusiikin pohjalta syntynyttä sävellettyä musiikkia voidaan käyttää musiikkikasvatuksen aineistona, ja parhaiten musiikkikasvatuksen alkuvaiheeseen soveltuvat pentatoniset laulut. (Linnankivi, Tenkku, Urho 1988, 126 – 127.)

Parhaiten opetus tapahtuu laulamalla. Laulaminen on kaiken musiikin kokemisen perusta ja valmistaa soittimen opiskeluun. Jo ennen lastentarhaikää pitää aloittaa musiikkikasvatus. Musiikin opetuksen tulee olla kaikkien omaksuttavissa ja käytäntöön liittyvää. Avain musiikkikulttuuriin on musiikin lukemisen ja kirjoittamisen taito, ja säveltapailu keskeinen työtapo. Kodály'n mukaan kuulolta opittu laulu on lähtökohtana. Aluksi vähintään 8-10 laulun valikoima opetellaan ulkoa. Ne tulee esittää sopivalta korkeudelta ja ne tulee olla suppea-alaisia. Työskentelyn perusedellytys on puhtaasti laulaminen. Aluksi lauluissa pysytellään pentatonisessa asteikossa. Lauluissa tutustutaan niissä esiintyviin melodia- ja rytmihahmoihin. Ne juurrutetaan mieleen ja opitaan tietyssä järjestyksessä. Yhteen musiikilliseen ilmiöön kerrallaan kiinnitetään huomiota, ja opetellaan erottamaan se muista, tunnistamaan eri yhteyksissä ja pitämään se mielessä. Kuulolta opitaan jatkuvasti lisää lauluja, jotka muodostavat aineiston musiikillisten ainesten tarkastelulle ja jo opittujen asioiden soveltamiselle. Kuulohavainto on lähtökohtana, jonka pohjalta opitaan merkitsemään kuultu ja toteuttamaan merkinnät laulaen. Näin opitaan kuulemaan se mikä nähdään ja näkemään se mikä kuullaan. (Linnankivi, Tenkku, Urho 1988, 126 – 127.)

Musiikillinen äidinkieli opitaan laulamalla. Kodály on pienille lapsille kehittänyt tavan oppia musiikin kieltä laulavan käden avulla. Pedagogiikassa korostetaan lapselle sopivan lauluvaraston ja laulamisen merkitystä varhaiskasvatuksessa. Lauluvarasto opitaan leikkien ja sitä tarkkaillaan sykettä ja sanarytmiä taputtaen, liikkuen, sekä melodialinjaa ilmaan piirtäen. Kodály käytti havainnollisia käsimerkkejä ja relatiivisia sävelnimiä melodian hahmottamista varten symbolivaiheeseen siirryttäessä. (Ruokonen 2011, 127.)

Laulamista ja musiikkia pitää opettaa kouluissa ja tarhoissa niin, että se on lapsesta hauskaa. Oppilaalle pitää luoda halu oppia hienompaa musiikkia. Sellainen halu joka kestää koko loppuelämän. Musiikkia ei pidä koskaan lähestyä liian rationaalisesti ja älyllisesti, ja sitä pitää myös opettaa intuitiivisesti. Jos lapsi ei 6 – 16 ikävuosien välillä saa kosketusta musiikkiin, ei hän saa sitä myöhemminkään. Usein jopa yksi kokemus voi avata nuoren sielun musiikille, ja tämä kokemus voi säilyä hänellä koko loppuelämän.

Koulun pitää taata tämä kokemus kaikille lapsille. Lapsen hyvinvointia, fyysistä ja henkistä, ei voi mikään muu palvella niin hyvin kuin musiikki voi. (Kodály 1974, 120 – 121.)

Vain joka kahdeskymmenes henkilö käyttää puhe- ja hengityselimiään oikein. Laulutunneilla pitää tämänkin opettaa hyvin oppilaille. Rytmien kulkua, keuhkojen ja kurkun treenaamista pitää harjoittaa päivittäin. Kuorossa laulaminen on kaikkein palkitsevinta, koska se antaa eniten takaisin siitä mitä siihen on panostanut. Vain sielu on taiteessa tärkeää, ei tekniikka. Kun sielu kommunikoi vapaasti, musiikki on luotu. Musiikki sopii kaikkiin kouluihin ja on tarpeellista lapsille. Musiikin opiskelu pitää aloittaa myös mahdollisimman aikaisin, koska silloin lapsi voi oppia leikkien. Nykyään on todistettu, että vuodet kolmesta seitsemään ovat opetuksellisesti paljon tärkeämpiä kuin niitä seuraavat vuodet. Tässä iässä ihmisen tulevaisuus päätetään koko hänen loppuelämäkseen. Ja minkä lapsi oppii, sitä hän ei koskaan unohda, ja siitä tulee osa häntä itseään. Lapselle musiikki on jopa tärkeämpää kuin kieli. (Kodály 1974, 121 – 130.)

5.4 Shin'ichi Suzuki (1898 – 1998)

Japanilainen viulupedagogi Shin'ichi Suzuki kehitti Suzuki-opetusmenetelmän, joka perustuu ajatukseen ”lahjakkuuskasvatuksesta” tai ”äidinkielen menetelmästä”. Kasvatusfilosofiana Suzuki-menetelmässä on tähdätä lapsen kokonaisvaltaiseen kasvuun. Lapsesta kasvaa musiikin avulla harmoninen ja tasapainoinen ihminen niin, että musiikki on osa hänen persoonaansa. Suzuki oivalsi, että koska jokainen lapsi oppii oman äidinkieltensä helposti, lapsi oppii samalla luonnollisella tavalla myös soittamaan tai laulamaan. Suzukin mukaan musiikin kuuntelu pitää olla osana lapsen luonnollista ympäristöä jopa ennen syntymää. On tärkeää kuunnella kaikkea hyvää musiikkia ja äänitteitä kappaleista joita myöhemmin soitetaan. Soiva mielikuva musiikista on täten opetuksen lähtökohtana eikä nuotit. Nuotinluku aloitetaan vasta myöhemmin. Suzuki menetelmällä opiskelu aloitetaan varhain, yleensä 3-4 –vuotiaana.

Opetus tapahtuu yksityisopetuksena, mutta on suotavaa myös kuunnella muiden tunteja. Oppilaat osallistuvat säännöllisesti myös ryhmätunneille. Näin oppilaat saavat lisää motivaatiota opiskeluun ja oppivat luontevasti toisiltaan. Koko perhe osallistuu harrastukseen. Vain vanhemman ja opettajan tiiviin yhteistyön kautta soitto- tai lauluharrastus on mahdollista. Opettajan tunnilla antamien ohjeiden mukaan vanhempi opastaa lasta kotona ja huolehtii, että lapsi kuuntelee musiikkia. Eteneminen tapahtuu oppilaan omassa tahdissa ja positiivinen palaute vie kehitystä eteenpäin. Jokainen voi oppia musiikkia eikä musikaalisuustestejä tai pääsykokeita tarvita. Ympäristön vaikutuksesta lahjakkuus kehittyy. Motivaatiota opiskeluun tuo säännölliset esiintymiskokemukset yksin tai ryhmässä, oma ohjelmisto jota kerrataan jatkuvasti sekä menetelmän kansainvälisyys, joka mahdollistaa opiskelemisen tai soittamisen leireillä tai konserteissa ympäri maailman. (Suomen Suzukiyhdistys)

Vaikka pikkulapsi otetaan Suzuki-menetelmässä soittotunnille, ensin opetetaan hänen vanhempansa soittamaan lapsen kotiharjoittelua varten. Lapsen tehtävä tässä vaiheessa on kuunnella äänitteeltä kotona kappaletta. Lapsen oikeaoppinen opetus riippuu siitä, miten hyvin vanhempi oppii soittamaan ja voi myöhemmin opettaa lastaan. Tarkoituksena on herättää lapsen oma oppimishalu. Myöhemmin ryhmätunneilla pienemmät soittajat saavat isommilta vaikutteita ja innostuvat enemmän soittamisesta. Parhaiten harjoittelu maistuu pienelle lapselle leikinä. (Suzuki 2000, 132 – 134.)

Suzukin mukaan lahjakkuus on kehitettävissä eikä ole synnynnäistä. Vaikka tiellä on murheita ja vastoinkäymisiä ihminen voi pitää toivoa yllä, koska tietää, että hän voi aina kehittää lahjakkuuttaan. Ponnistelu ja vaivannäkö on kuitenkin hyödyllistä vain silloin, kun ihminen on tietoinen toimintansa tavoitteellisuudesta. Ihminen on aina ympäristönsä tuote ja lahjakkuus kehittyy harjoittelemalla. Omia kykyjä voi käyttää lahjakkuuden luomiseen. Kuitenkin keho harjoittelu saa aikaan kehoja taitoja ja kaikissa pyrkimyksissä pitäisi kartuttaa inhimillisiä ominaisuuksia. Kun asia on opittu sitä pitää kerrata säännöllisesti yhä uudestaan ja uudestaan. Teoistamme riippuu taitojen kehittyminen sekä siitä, miten keskitämme huomionme tehtävänä oleviin

asioihin. Juurrutettu taipumus on olennaista kehittää korkeimmalle mahdolliselle toiminnan tasolle. Äänilevyiltä kannattaa kuunnella maailman parhaiden muusikoiden esityksiä. Mielenhallinta ja soittamisen halu vie taitoja eteenpäin. (Suzuki 2000, 54 – 65.)

Harjoittelutaidon eteen on tehtävä työtä ja sitä on kehitettävä. Opitun asian ja sen kertaamisen pitää muuttua osaksi omaa itseämme. Aikomusten toteuttaminen vaatii aina voimaa ja päämääriin pitää sitoutua.

Tahdonvoimasta ja kärsivällisyydestä syntyvät suoritukset ja pyrkimyksissä ei saa pysähtyä. Tulet varmasti perille kun kuljet kaiken aikaa eteenpäin. Taiteen todellinen olemus ei ole tavoittamatonta ja kaukaista, vaan se ilmenee jokapäiväisessä elämässä sisäisenä rehellisyytenä ja omassa itsessä.

Taidetta on tapa, jolla ihminen ilmaisee itseään ja kohtaa toisen ihmisen.

Muusikon on välttämätöntä kasvaa jalommaksi ihmiseksi jos hän haluaa kehittyä todella hyväksi taiteilijaksi, ja jos näin tapahtuu, hänen kykynsä puhkeavat kukkaan. Musiikki on elävää taidetta joka vaikuttaa tunteisiimme.

Enemmän kuin inhimillistä älykkyyttä on elinvoima. Lahjakkuuskasvatus on kasvatusta joka kohdistuu elinvoiman vaalimiseen. Tärkeimmäksi tavoitteeksi koulujen työssä asetettu arvostelu on Suzukin mukaan todella väärin.

Opetuksen pitää olla kasvatusta, joka kehittää, tuo esiin ja juurruttaa yksilön inhimillistä potentiaalia ja perustuu lapsen luonnolliseen kehitykseen. Kyvyksi tai taidoksi tieto muuttuu vasta sen jälkeen, kun se on muodostunut osaksi ihmisen toimintaa. Oikea toiminta pitää seurata hyödyllistä ajatusta, jotta uusi entistä tapaa parempi tapa on omaksuttavissa. Jatkuvan toistamisen avulla mikä tahansa taito on saavutettavissa, ja oikean harjoittelun avulla myös muistamisen kyky on jokaisen saavutettavissa. (Suzuki 2000, 65 – 67, 116, 118 – 121, 124, 127.)

6 Taustaa lastenmusiikkitutkimukselle

Kapiainen kertoo pro gradu –tutkielmassaan: Ti-ti nallesta Hevisaurukseen. Muutokset suomalaisessa lastenmusiikkikulttuurissa ja lastenmusiikin asemassa (Kapiainen 2010, 3, 20), miten lapsille soittaessaan lastenmusiikkiyhtyeet eivät tingi laadusta. Hänen mielestään satsaus lastenmusiikkiin on satsausta hyvinvointiin koko musiikkikentässä, sillä tämän hetken lapset ovat musiikinkuluttajia tulevaisuudessa. Musiikkituotteiden, jotka on suunnattu lapsille, määrä on kasvanut viime vuosina. Suomessa lastenmusiikkia tehdään verrattain paljon, ja sen tekijöitä on myös kentällä enemmän kuin moni tietääkään.

Kapiaisen mielestä lastenmusiikkilevyjen tuotannossa on nähtävissä sekä kaventumista että laajentumista. Esimerkiksi 1980-luvulla eri kohderyhmille suunnattuja painotuotteita alkoi ilmestymään runsaasti, ja musiikkipedagogisen aineiston määrä kasvoi. Puolestaan kaventuminen lastenmusiikissa ilmeni lastenäänitteissä. Nuorisomusiikki tunkeutui yhä nuorempien lasten maailmaan ja kaupallisuus lisääntyi, mikä puolestaan on kaventanut omalta osaltaan tarjontaa. Suosittuja lastenmusiikkituotteita 1980-luvulla olivat kuvakirjan ja musiikkikasetin yhdistelmät, jotka pohjautuivat johonkin tv-ohjelmaan, sarjakuvaan tai lastenelokuvaan. Vuonna 1988 ilmestyivät ensimmäiset lasten cd-levyt. Kuva suomalaisesta lastenäänitetuotannosta oli 1980-luvulla tosi kirjava. Tarjolla oli tasokkaiden äänitteiden rinnalla hyvin heikkotasoisia lastenmusiikkia. Tähän osaltaan vaikutti helppous tehdä kasetteja ja niiden markkinoinnin laajentuminen elintarvikeliikkeisiin ja huoltoasemille. Kasetti oli tuotantokustannuksiltaan levyä halvempi ja usein laatuvaatimuksiltaan heikompi. Välttämättä kuluttajat eivät osanneet vaatia parempaa, sillä voimavarat, jotka oli kohdistettu lastenmusiikkituotantoon, eivät olleet kovin suuria. (Kapiainen 2010, 20, 32.)

Lastenmusiikissa laatu ratkaisee eri tavalla kuin muussa populaarimusiikin tuotannossa. Rockartistilla tai rockyhtyeellä on yleensä laajempi fanipohja verrattuna lastenmusiikkiin, ja fanipohja yleensä kannattelee suosikkiaan vaikka huonompi levykin tulisi välillä. Fanipohja ei taas lastenmusiikissa auta ollenkaan, vaan heikko levy ei löydä välttämättä ostajiaan. (Kapiainen 2010, 33.)

Aarnio kertoo tutkielmassaan: Laadukasta musiikkia lapsille ja lapsenmielisille, laadun diskurssi vuosina 2008 - 2010 lastenmusiikkiäänitteiden mainoksissa (2012, 58, 60, 64 - 65), miten lastenkulttuurin ja –musiikin laadusta puhutaan myös usein hänen aineistossaan olevien mainostekstien ulkopuolella. Melkein kaikissa virallisten tasojen dokumenteissa mainitaan laatu, sekä useissa muissa lähteissä, jotka kertovat lastenmusiikista. Opetusministeriön lastenkulttuuripoliittisessa ohjelmassa esimerkiksi todetaan, että lastenkulttuurituotannon tulee olla laadukasta ja monipuolista. Tämä tarkoittaa ohjelman mukaan taideteosten jakelun, kulutuksen ja tuotannon edistämistä laadullisin kriteerein. Vaikka laatua halutaan lastenmusiikilta, laatua ei, tai ainakaan sen sisältöjä, yleensä sen tarkemmin määritellä. Laatuun yhdistetään suomalaisen lastenmusiikkikulttuurin pitkät perinteet ja musiikin monipuolisuus. Monipuolisuuteen musiikissa liittyy myös akustisen musiikin arvokkaana pitäminen. Musiikkikasvatuskeskusteluissa tänä päivänä monipuolisuus tuntuu olevan yksi keskeisimmistä teemoista. Taiteen keskustoimikunnan lastenkulttuurin apurahojen hakuohjeissa myös mainitaan taiteellisen laadun hankkeissa olevan niistä kriteereistä yksi, joihin apurahoja myönnettäessä kiinnitetään erityistä huomiota.

Aarnion tutkielmassa Tolonen kertoo, että lastenmusiikkia kuluttava kohderyhmä on maksavat aikuiset, ja myös heille musiikin laadulla on merkitystä. Laatua ei kuitenkaan määritellä sen tarkemmin. Tolonen liittyy laatuun sen huolellisen tuottamisen. Samassa tutkielmassa Leppäsen mukaan myös 2000-luvulla syntynyttä musiikkikulttuuria vauvoille leimaa musiikin harrastamisen ja tekemisen ammattimaistuminen, joka liittyy laadun vaatimiseen niin musiikkitoiminnassa kuin musiikissakin. Sitä tekevät ammattilaiset yhdistyvät lastenmusiikin laatuun. Numminen perustelee laadun

tarvetta lastenmusiikissa sillä, että kaikkein kriittisin yleisö on lapset. Silti hyvin harvoin lapsiyleisölle tarjotaan parasta. (Aarnio 2012, 58 – 59.)

Aarnio kertoo tutkielmansa ennakko-oletuksen keskittyneen lähinnä laadukkaan musiikin kuvailemiseen, mutta useat muutkin teemat nousivat esille laadun diskurssissa. Teemoja olivat ammattilaisuuden korostaminen, laadun takaamiseksi auktoriteetteihin vetoaminen sekä laadun musiikissa suhde perinteeseen ja sitä kuunteleviin aikuisiin ja lapsiin. Lastenlevyissä korkeatasoinen tuotanto, taitavat sävellykset, kunnianhimoinen soitanta, taidokkaat sovitukset, tekstit ja tasokkaat artistit liitetään laatuun. Sävellykset, sovittaminen, esittäminen ja tuottaminen voivat siis olla laadukasta lastenmusiikkia kuvailtaessa. Lastenmusiikin laatua perustellaan myös musiikin osallistavuudella ja että se sopii koko perheelle. Lapsi on herkkä ja ennakkoluuloton kuuntelija, ja pystyy nauttimaan ja ymmärtämään monenlaista musiikkia. (Aarnio 2012, 59, 64 – 65.)

Kapiainen (2010, 31 - 33) kertoo, että nykyisin tuotetusta lastenmusiikista suuri osa lähenee nuorisomusiikin keinoin tuotettua musiikkia.

Musiikkipedagogit etenkin ovat olleet sitä mieltä, että kaupallisin perustein tehty lastenmusiikki ei saisi talloa alleen kotimaista lastenmusiikkia, joka on tehty kunnianhimoisesti. Viime vuosien lastenmusiikkibuumille on useita syitä, mutta yksi syy liittyy suomalaiseen vahvaan lastenlauluperinteeseen. Lastenlaulut ovat useimmiten tiettyyn kieleen ja tiettyyn maahan sidottuja, toisin kuin aikuisten musiikki. Myös selkeä kaupallinen näkökulma on suomessa vaikuttavien popmuusikkojen lastenmusiikin julkaisemisessa.

Kapiainen miettii tutkielmassaan (2010, 1, 39), miten lastenmusiikkijulkaisuja tarkastellessa herää kysymys, kuka lastenmusiikin julkaisusta päättää ja kenen etuja julkaisulla haetaan. 1970-luvulla huomio siirtyi lapsiin ja alettiin panostaa lastenmusiikkiin, jatkoa tämä panostus on saanut 2000-luvulla. Sellaista musiikkia vastaan, jota ei tehdä lapsen ehdoilla ja joka aliarvioi lapsiyleisöä, ovat musiikintekijät ryhtyneet vastarintaan. Paljon puhuttu ”lastenmusiikkia, jota aikuisetkin jaksavat kuunnella” periaate on nykyään tietyllä tavalla ristiriidassa sen ajatuksen kanssa, että lastenmusiikkia

pyrittäisiin tekemään lasten ehdoilla. Kaikki musiikki, jota lapset kuuntelevat, ei ole lastenmusiikkia, vaikka lastenmusiikki voi sisältää yhtä hyvin kansan-, populaari-, taide-, ja maailmanmusiikkia.

Varsin laajalle ikähaarukalle markkinoidaan uutta musiikkia. Isoja asennemuutoksia voidaan katsoa tapahtuneen lastenmusiikin käsitteen kohdalla. Lastenmusiikkia voivat kuunnella myös aikuiset, ja sellaista musiikkia pyritään tekemään lapsille, jota aikuinen kuuntelijakin jaksaa kuunnella. Lastenmusiikkia itseään tämä asenne ei kuitenkaan määrittele kovinkaan hyvin. Miksi tuottaa musiikkia lapsen ehdoilla ja nimenomaan suunnattuna lapsille, jos kuitenkin on tarkoituksena, että musiikkia kuuntelevat myös aikuiset? (Kapiainen 2012, 26.)

Korkea markkinaosuus kotimaisessa musiikkituotannossa uskotaan säilyvän tulevaisuudessakin, mutta suurta kasvua ei tulla näkemään äänitallenteiden kokonaismarkkinoilla. Mahdollisessa kasvussa yksi avaintekijä on musiikin säilyminen vahvana osana perhettä perustavien ikäluokkien kulutustottumuksia. Vain musiikkiviennin kautta on oleellinen kasvu kuitenkin saavutettavissa. Levytuotantoa lapset kasvavana kohderyhmänä voisi piristää jonkin verran, ja lastenmusiikin resursseja onkin pyritty lisäämään. Lastenmusiikin tekijät ovat perustaneet omia levy-yhtiöitä joiden kautta he julkaisevat musiikkiaan, ja näin he ovat pitäneet ohjat omissa käsissään. Omakustanteiden määrään on vaikuttanut radikaalisti tallennustekniikan helpottuminen. (Kapiainen 2010, 34 - 35.)

Kapiainen kertoo tutkielmassaan (2010, 39), että uudesta lastenmusiikista suuri osa tarjoaakin lapselle juuri lapsen mielikuvitusmaailmaa koskettavia elämyksiä ja kaikkein parasta musiikkia, mutta joukossa on myös tuotantoa, joka lähentelee liikaa aikuisille suunnattua musiikkia. Aarnio kertoo tutkielmassaan (2012, 62), että yleisesti ollaan lastenlaulujen teksteistä sitä mieltä, että ne pitäisi olla lasten kokemusmaailmaan sopivia. Fredrikson korostaa sanojen ja melodian yhteyttä: tärkeää on, että myös melodiassa sanojen luonnollinen rytmi toteutuu. Tällöin sanojen rytmiä tukee melodian

rytmi. Häyrynen taas toivoo, että lastenmusiikki olisi haastavaa sekä tekstiltään että musiikiltaan. Liian yksinkertainen musiikki ei välttämättä tuo uusia haasteita varttuneemmille lapsille, ja musiikki, joka on liian vaikeaa, voi pienempien mielestä olla tylsää.

Aarnio (2012, 11) kertoo tutkielmassaan, miten genrenä lastenmusiikki, joka on tarkoitettu lapsille, koskettaa laajasti eri-ikäisiä lapsia, ja käsitteenä limittyä nuorisomusiikin kanssa. Aikuiset esittävät, luovat ja tuottavat lastenmusiikkia. Usein se kuvaakin juuri aikuisten käsitystä lapsen maailmasta ja lapsuudesta. Vanhemmat määrittävät aina lastenmusiikin omassa perheessään ja vaikuttavat yksilötasolla siihen, millaista musiikkia heidän lapsensa kuuntelevat.

Aarnio kertoo tutkielmassaan (2012, 61 - 62), että lasten laulettavaksi tarkoitettujen laulujen tulisi olla yksinkertaisia rytmeiltään ja melodioiltaan, sekä sisältää paljon kertauksia. Laulujen tulisi lisäksi sisältää hyvät hengitysvälit ja helppoja intervaleja. Laulun tulisi pitää elossa sen musiikin sävyt, värittää ja kertoa laulujen tarinat. Rytmä ei saa olla liian vaikea ja se pitää voida kuulla selkeästi. Sellainen melodia kiinnostaa lasta jonka hän pystyy itsekin laulamaan. Kokonmäen haastattelema Kimmo Lintinen tutkielmassa kertoo, että erilaiset hokemat ja kertaus ovat tärkeitä lastenmusiikissa. Teksti, melodia ja selkeät rytmit ovat komponentteja joihin lauluissa on turvallista tutustua. Lastenlauluille hyväksi ovat myös musiikkiteatterin karakterit.

Lastenlaulut on tavattu jakaa kahteen ryhmään suomalaisessa musiikkikasvatustekstissä: lapsille laulettaviin sekä lasten kanssa laulettaviin. Lasten itse laulamat laulut puuttuvat tästä kahtiajasta. Kahtiajako perustuu siis aikuisten tekemiin, jo olemassa oleviin valmiisiin sävellyksiin. (Aarnio 2012, 61.) Kapiainen kertoo pro graduksaan (2010, 24) miten useisiin lastenlauluihin liittyy kiinteästi jokin tanssi tai leikki. Leikin ja liikkeen avulla lapsi oppii hahmottamaan musiikkia. Samankaltaisia valmiiksi ohjeistettuja leikkejä uudessa musiikissa ei ole, vaan periaatteessa lapsi on yksin kuulemansa musiikin kanssa. On mielenkiintoista kysyä, onko uusi

lastenmusiikki tarkoitettu vain yhdessä leikittäväksi vai kuunneltavaksi.

Lapsilla on toki valmiudet kehittää kaikkeen musiikkiin joita he kuulevat omat leikkinsä, mutta uuden ja vanhan lastenmusiikkituotannon välillä on yksi ero siinä, miten etukäteen on otettu huomioon lasten toiminta äänitteen parissa.

Silvennoinen (2003) kertoo gradututkielmassaan: Miten ja mistä syntyy hyvä lastenlaulu? haastatelleensa neljää eri lastenlaulujen tekijää graduaan varten. Kaikilta neljältä hän kysyi mm. millaisia lastenlaulujen tulee olla rytmiltään, melodiakulultaan, sanoituksiltaan ja muodoiltaan. Risto Järvenpää vastasi, että laulujen pitää olla tarinoiltaan hyviä satuja, lapsen maailmaan sopivia opettavaisiakin tarinoita. Rytmien pitäisi viedä laulua eteenpäin ja niiden tulisi herättää mielikuvia. Musiikin sävyjen pitäisi pitää laulu elossa, värittää ja kertoa tarinat. Laulut, jotka on tarkoitettu lasten laulettavaksi, pitäisi olla yksinkertaisia melodioiltaan ja rytmiltään. Laulujen tulisi sisältää hengitysvälit ja helppoja intervaleja. Laulujen tulisi sisältää paljon kertausta ja suomalainen, sopiva sanoitus. Jos musiikin tarkoitus on fyysiset harjoitukset, tulisi musiikin sisältää mielikuvitusta ja kehittää koordinaatiokykyä, ja se ei saisi sisältää vain komentoja ja käskyjä. (Silvennoinen 2003, 21 – 22.)

Soili Perkiö kertoo Silvennoisen (2003) gradututkielmassa, että lastenlaulujen pitää olla monipuolisia. Esimerkiksi Soili on käyttänyt seuraavia kirkkosävelasteikkoja Urpon ja Turpon lauluissa: doorista, fryygistä ja miksolyyydistä asteikkoa. Soilin musiikissa on perustana suomalainen kansanmusiikki sointurakenteineen. Tarkeitä ovat tasa- ja kolmijakoiset rytmit, eri asteikot ja erilaiset sävellajit joilla on oma värinsä. Pekka Jalkanen vastasi kysymykseen: millaisia lastenlaulujen pitäisi olla, että suuri osa äänilevyjen ja oppikirjojen sisällöstä ei vastaa hänen maailmankuvaansa ollenkaan. Tämä liittyy modaalisen ja tonaalisen musiikin vastakkaisuuteen. Hän hakeutui modaalisen musiikin pariin säveltäessään lauluja. Hän on koittanut perehtyä Reznikovin filosofiaan ja vanhaan musiikkiin ja antiikin musiikin teoriaan niitä myös opettaessaan. Modaliikka suosii luultavasti enemmän yläsävelresonanssia. Kun hänellä on laulu, jossa on kvinttiambitus selkeästi, jota dominanttifunktio ei sotke, vaan antaa sen toimia vapaasti, laulusta muotoutuu kuin laajennettu borduna. Silloin yläsävelresonanssin kautta

tapahtuu toimiva mielihyvä, joka parhaassa tapauksessa vaikuttaa ylösrakentavasti kuulijaan. Eli se johdattaa kuulijan regressioon vapaaehtoisesti, ja tästä kuulija saa energiaa. Se muistuttaa hänen mielestään paratiisivaiheesta 1-2 vuotiaalla, kun oltiin äidin rinnoilla ja imettiin siitä voimaa. Asiaa raunioittaa tonaalinen musiikki hänen mielestään. 1800-luvun lopulta maassamme lähtenyt lasten pedagoginen musiikki perustaa koko ajattelunsa saksalaiselle kieliopille, eli dominanttifunktiolle. Hän ei voi hyväksyä sitä koska hänen maailmankuvansa on päinvastainen. Hän on lähtenyt spontaanisti toisille linjoille ja tullut siitä tietoiseksi. Marjatta Pokela samassa gradututkielmassa kertoo, että hän ei ole ammattilainen lasten kanssa, että hän voisi sanoa millaisia lastenlaulujen pitäisi olla. Pienille lapsille säveltäessään pitää huomioida että aihepiirit kuuluvat lasten ymmärryksen piiriin. Tekstin ja sävelen tulee olla lapsen tajuttavissa. Rytmi ei saa olla liian vaikea ja se pitää kuulla selkeästi. Laulu kiinnostaa lasta enemmän jos hän pystyy laulamaan melodian. Itse hän tekee lauluja, jotka on tarkoitettu lasten laulettaviksi ja heidän tulkittavikseen. (Silvennoinen 2001, 26, 30 – 31, 35.)

Soili Perkiö kertoo Silvennoisen gradussa (2003), että hänellä sävellykset syntyvät omaksi iloksi. Laulut syntyvät melodioita laulaen tai sointujen pohjalta. Sävellysprosessi voi lähteä liikkeelle inspiroivista teksteistä, runomuodosta, runoista, melodiaa hyräilemällä, mielikuvien kautta sointukiertojen pohjalta, sointujen pohjalta tai lapsesta lähtevästä luontevasta rytmisestä ideasta. Jos hän tekee itse sanat ja melodian, ne syntyvät yhtäaikaaisesti. Perkiö pyrkii lapsille lauluja tehdessään suomalaisen kansanperinteen käyttämiseen, ja tekemään lauluja omasta ympäristöstä. Perkiölle on tärkeää, että lauluista rakentuu musiikillisesti ehjä kokonaisuus runomuodon sisällä ja että välisoitot ovat sopivan pituisia. Usein laulun kertosäe syntyy ensin ja sitten vasta laulun alkuosa, joka on hänen mielestään hankalampi rakentaa. Perkiön tavoitteena on että lapsi eri aistien herkistämisen kautta oppisi ymmärtämään elämää ja maailmaa. (Silvennoinen 2003, 23 – 25, 39.)

Risto Järvenpää Silvennoisen (2003) gradussa kertoo, että hänen sävellysprosessinsa on selkeä ja looginen. Hänen laulunsa lähtevät liikkeelle

sana-, melodia-, tai rytmiriimistä ja muotoutuvat lauluiksi vähitellen. Laulujen takana on pentatoninen improvisaatio, liikunta ja helpot ostinatot. Laulut yleensä ovat doorisia, mollivoittoisia melodioita, jotka sisältävät rock and roll-meininkiä ja improvisaatiota. Orff-musiikkiin ja bändisoittoon perehtyminen vaikuttavat hänen musiikkiinsa. Lasten maailmasta löytyvät laulujen sanoitukset. Laulut sisältävät helppoja intervaleja, paljon kertausta ja hengitysvälit. Pekka Jalkanen kertoo, että hänellä sävellysprosessin lähtökohta on laajennetun bordunan, joka johtaa kenttään, idea. Ensin hänellä on mielessä kokonaishahmo, joka on epämääräinen ja sumea. Tätä seuraa oivallus, joka on melodinen laadultaan (2-3 säveltä). Sitten hän alkaa tietoisesti jahtaamaan sumeaa ideaa, joka joko jää toteutumatta tai toteutuu ja muuttaa muotoaan. Tämä johtaa puhtaaksi kirjoittamisen vaiheeseen, viimeistelyyn. Marjatta Pokela kertoo, että hän kuulee sävelmän ensin sisäisesti, ja tästä alkaa sävellysprosessi. Sitten hän laulaa tai hyräilee sen läpi kuullakseen, ovatko sävelkulut vaikeita vai helppoja toteuttaa. Ideoita syntyy sekä melodian että tekstin pohjalta. Välillä ideoita voi syntyä tekstin mukana musiikista tai musiikin mukana tekstistä. Joidenkin melodioiden kanssa saa tehdä paljonkin töitä. Mielikuvituksen pohjalta syntyvät sanat. Hän saa ideoita sanoituksiin lasten leikeistä ja sanonnoista. Omatekemä teksti ja melodia helpottavat hänen mielestään sävellysprosessia. Melodian voi muuttaa tekstin mukaan tai päinvastoin. (Silvennoinen 2003, 38, 41.)

Kapiaisen pro gradu tutkielmassa (Kapiainen 2010, 31 - 33) kerrotaan, että luovuus ja kaupallisuus eli taiteilijat ja ääniteollisuus, sekä suhde heidän musiikkiinsa välillä, nähdään useimmiten hyvin mustavalkoisena paha-hyvä asetelmana. Kuitenkin lähtökohdiltaan kaupallista on kaikki äänitteillä julkaistu musiikki. Ei äänitettä julkaistaisi jos sitä ei haluttaisi myytävän. Aarnio (2012, 63) tutkielmassaan kertoo Nummisen toteavan, että aina tunnistaa hyvän musiikin, mutta kuten muussakin musiikissa, huono kytkeytyy helposti valtaväestön makuun.

Automaattisesti helppo lastenlaulu ei ole huono. Perinteiset elementit, kuten yksinkertaiset melodialinjat ja selkeät sanat, ovat edelleen perusaineksia lastenmusiikissa, vaikka lastenmusiikki kehittyy samaan tahtiin muun

populaarimusiikin kanssa. Esimerkiksi musiikillisten generajojen ylittäminen ja äänitysteknologian kehittyminen ovat vaikuttaneet paljon myös lastenmusiikkiin. Soili Perkiön mukaan pieni lapsi vaatii rauhoittuakseen rauhallista, pitkäkestoista musiikkia ja pienen lapsen hermosto aktivoituu nopeasti nopeatempoisen musiikin aikana. (Aarnio 2012, 62.)

Kysymykset siitä, mikä lastenmusiikki on esteettisesti laadukasta ja arvokasta ja miten lastenmusiikkia pitäisi arvioida, säännöllisesti nousevat esiin keskusteluissa lastenmusiikin tilasta. Hyväksytäänkö se musiikkikasvatuksessa, että musiikki on mitä sattuu? Taiteelliset ja populaarit arvot asetetaan usein vastakkain, ja tätä tapahtuu myös musiikkikasvatuksessa. Äärimmäisen tärkeää joillekin vanhemmille on se, että heidän lapsensa saa klassisen musiikkikasvatuksen. Kasvatusfilosofinen kehitys vie nykyaikana taiteen lähtökohta-ajattelua yhä enemmän kontekstisidonnaisuutta kohti, jossa korostuvat yksilön kokemuksista muodostuvat merkityssisällöt. Tärkeää ei ole, täyttääkö musiikin tekeminen perinteiset musiikkiestetiikan edellyttämät esteettiset kriteerit, vaan opetuksessa korostuu käytännön tekemisen ja sen tarjoamat kognitiiviset virikkeet ja kokemusten merkitys. (Kapiainen 2012, 25.)

Ensimmäiset säilyneet kirjoitukset musiikkikasvatuksen filosofian pohdinnasta ovat peräisin Kreikasta ja Platonin teoksesta Valtio (n. 450 eKr). Kirjassa hahmotellaan ihanneyhteiskunta jossa musiikkikasvatuksella on merkittävä osuus siihen, millaisiksi kehittyvät yhteiskunnan jäsenet. Moraalista rappiota aiheuttavat tietynlaiset musiikilliset piirteet, toiset laiskistuttavat jne. Omallekaan ajallemme ei ajatus musiikin kasvatuksellisista mahdollisuuksista ole vieras. Joidenkin mielestä esim. taidemusiikki jalostaa ihmistä ja rock-musiikki turmelee nuorison. (Louhivuori 2005, 254.)

Filosofian käytännölliseen puoleen kuuluu etiikka: muun muassa se pohtii yksilöitä koskevia normeja. Etiikka jaetaan normiteoriaan ja arvoteoriaan. Normiteoria kysyy, mitä pitäisi tehdä, ja arvoteoria tutkii arvoja yleisellä tasolla. Varsinaiselle etiikalle, normiteorialle, arvoteoria muodostaa perustan. Tutkittava ilmiö on siis moraali ja tätä ilmiötä tutkiva käytännön filosofian ala

etiikka. Moraali merkitsee yksilö henkilökohtaisia käsityksiä hyvästä, pahasta ja oikeista toimintatavoista. Voiko hyvän musiikin määritellä? Onko se minkä uskomme olevan huonoa musiikkia, todella huonoa? Onko kaikki musiikki josta saamme nautintoa hyvää? Onko musiikki hyvää ihmiselle, kuuluuko se hyvään elämään ja miten se kuuluu? Minkälainen musiikki on ihmisen kasvulle hyvää? On aina ajankohtaista keskustella, mikä tässä kulttuurihistoriallisessa tilanteessa on ”oikein” ja ”hyvää”. Moraalisen miksi –kysymyksen parina musiikkikasvatuksen päämääristä keskusteltaessa kulkee kysymys kenelle suunnattua, joka viittaa kasvattajan ihmiskäsitykseen eli kasvajaan. Kysymyksiä miksi ja kenelle seuraa kysymys mitä musiikintunnilla opetetaan? Kysymyksen mitä jälkeen musiikinopettaja pohtii, että miten opetan käsiteltävät asiat. Hyvä elämä on varmasti jokaisen opettajan ja oppijan toiminnan päämäärä. (Lindström 2011, 109 – 110, 112.)

Musiikin opetukselle praksiaalisella ja esteettisellä näkökulmalla on paljon yhteisiä lähtökohtia. Praksiaallinen ja esteettinen musiikkikasvatuksen filosofia lähtee liikkeelle ajatuksesta, että kasvamaan ohjaamisessa musiikki voi edesauttaa inhimillistä kasvua. Näissä filosofioissa inhimillinen kasvu puolestaan merkitsee muun muassa itsetuntemuksen lisääntymistä. Mitä itsetuntemuksella tai inhimillisellä kasvulla tarkoitetaan, liittyy juuri kunkin kulttuurin tai näkökulman ihmiskäsitykseen: ketä kasvatetaan ja minkälaiseksi. Esteettisen ajattelun filosofinen perusta löytyy Leonard B. Meyerin ja Susan Langerin ajattelusta. Meyerin ihmiskäsitys ajattelee musiikin itseisarvona eli itsenäisenä ilmiönä. Langer käsittää musiikin toimivan tunteiden metaforana. Perustana praksiaaliselle näkemykselle on John Deweyn kasvatusajattelu ja sen filosofinen perintö. (Lindström 2011, 113.) Deweyn ajatuksissa korostuu tekemällä oppiminen, ja tämä heijastuu musiikkikasvatukseen esimerkiksi siten, että tärkeää on itse tehdä musiikkia vaikka taiteellinen lopputulos ei olisikaan korkea. (Louhivuori 2005, 255.) Musiikki on kulttuurisidonnaista ja inhimillistä toimintaa, ja käyttötarkoitus määrittää sen arvon. Esteettinen näkökulma määrittää musiikille itseisarvon, joka ei riipu kasvatuksesta. Jotta musiikkia kannattaa opettaa tai liittää kasvatukseen, musiikin pitää olla itsessään arvokasta. Musiikin omalaatuisuus ja ainutkertaisuus on sen

tarjoamassa esteettisessä kokemuksessa esteettisen ajattelun mukaan. Musiikki kirkastaa, järjestää ja identifioi tunnetta. Esteettisyys ei ole taiteen ainut dimensio, eikä yksikään esteettisen musiikkikasvatuksen teoreetikoista niin väitäkään. Musiikillisen kokemuksen muusta kokemuksesta erottaa nimenomaan esteettinen ulottuvuus. Musiikin arvo on sidoksissa sen käyttötarkoituksiin ja merkityksiin ihmisen käytössä. (Lindström 2011, 113 – 114.)

Kaikki musiikki on kulttuurisen musiikintutkimuksen näkemyksen mukaan kulttuurinen ja sosiaalinen ilmiö. Arkikielessä vastakohtana populaarikulttuurin ilmiöille, kulttuuriin viitataan usein vain korkeakulttuurista puhuttaessa. Kulttuurin käsite kuitenkin kattaa kaikenlaiset juhlan ja arjen musiikilliset käytännöt ja tekstit. Kulttuuria voi kuvata myös kamppailuksi jota käydään sen merkityksistä: Kulloinkin ympärillämme olevassa äänimaisemassa, kenen musiikki pääsee kuuluviin? Kuka määrittää mikä musiikki kuulostaa hyvältä? Millaiselle musiikille myönnetään tukia ja millaiselle ei? (Leppänen & Moisala 2005, 71.)

Kulttuurillinen musiikintutkimus tarkastelee musiikkia aina kulttuurisessa kontekstissaan. Tutkittavan ilmiön merkitykset syntyvät aina kontekstissaan ajassa ja paikassa. Sama musiikki voidaan kokea eri tavoin eri aikana ja eri paikassa. Millaisia merkityksiä musiikille annetaan ja millaisia se tuottaa, kiinnostaa kulttuurista musiikintutkimusta. Tutkija lähtee etsimään sitä koskevia merkityksiä musiikista, musiikkitilanteista, musiikillisista käytänteistä ja musiikkikulttuureista. Käytössämme on erilaisia tutkimusmenetelmiä ja kuultavanamme enemmän erilaisia musiikkeja kuin koskaan aikaisemmin. On perusteltua kysyä, onko partituuripohjainen analyysi ja musiikin teos- ja tekijälähtöinen historiankirjoitus kyenneet paljoakaan kertomaan siitä, miksi musiikilla on niin paljon merkitystä ja vaikutusvoimaa ihmisten elämässä. Musiikin menneisyydestä on etsitty historiallisia faktoja, musiikinteoriasta on tutkittu musiikin rakenteita ja merkityksiä teosten sisäisinä ominaisuuksina huomioimatta, että musiikin merkitykset ja rakenteet syntyvät aina tietyssä kulttuurisessa kontekstissa ja palvelevat tiettyjen ihmisryhmien ja ihmisten tarpeita. Moderni musiikkitiede syntyi 1800-luvun taidemusiikkiperinteen

sisällä, ja tutkimuskohteeksi määrittyi aluksi ensisijaisesti länsimainen taidemusiikki. Kulttuurinen musiikintutkimus ei pidä länsimaista taidemusiikkia tutkimuskohteista tärkeimpänä, vaan yhtenä musiikinlajeista, kulttuuristen ilmiöiden tarkastelun kohteena. Musiikki tulee kytkeä taloudellisiin, sosiaalisiin, ja poliittisiin yhteyksiin, eli aikaan ja paikkaan jossa musiikkia soitetaan, tehdään ja kuunnellaan. (Leppänen & Moisala 2005, 71 – 72.)

Tutkimuksen kohteeksi voidaan siis valita vaikka lastenmusiikki. On kiinnostavaa tarkastella musiikkia ihmisten arjessa ja pohtia, mitä heidän arjessaan ja juhlassaan musiikki merkitsee. Tutkimus murtaa matalan ja korkean välisiä eroja ja tarkastelee, miten erot tehdään: Kuka arvokkuushierarkioista musiikin lajien välillä päättää ja mitkä ovat strategiat joilla erot tehdään? Ja millaisia seurauksia tällaisella arvottamisella on? Moniarvoisessa ja monimerkityksisessä nykymaailmassa ei voi enää olettaa että on jotain kaikille yhteistä ja itsestään selvää kuuntelemisen, ymmärtämisen ja merkityksellistämisen tapaa. Teosanalyysijä ”uudessa musiikkitieteessä” yhdistää käsitys, että yhtä oikeaa merkitystä nuottikuvasta, teoksesta tai musiikista itsestään ei ole, vaan sille paikasta ja ajasta (tilanteesta, sosiaalisesta ympäristöstä, kulttuurista) annetaan lukematon määrä merkityksiä kuulijasta riippuen. Kulttuuri säätelee tapoja, joilla musiikkia tietyssä paikassa ja ajassa merkityksellistetään. (Leppänen & Moisala 2005, 73 – 75.)

Kapiainen pro gradussaan (Kapiainen 2010, 21) miettii, minkälainen lastenmusiikki toimii pedagogisesti parhaiten. Lapset eivät musiikkia kuunnellessaan mieti pedagogisia ulottuvuuksia tai pohdi musiikin merkitystä heidän kehityksensä kannalta. Pieni lapsi ei välttämättä erottele kuulemaansa aikuisten musiikiksi tai lastenmusiikiksi, sillä lastenmusiikki käsitteenä on liian vaikeaa ymmärtää. Lapsille riittää, että musiikki tarjoaa mielenkiintoisia elämyksiä tai on viihdyttävää. Kuitenkin lastenmusiikkia tarkastellaan usein pelkästään musiikkikasvatuksellisesta näkökulmasta käsin. Lastenmusiikin ei aina tarvitse olla kasvattavaa. Musiikki, joka on tarkoitettu viihteeksi, ei ole pahasta, jos sen rinnalla kuunnellaan myös muunlaista musiikkia. Lasten

musiikkimaku on usein paljon avoimempi ja laajempi kuin aikuisten. Lapset ovat vastaanottavaisia useille musiikkityyleille.

Uusi lastenmusiikki on pyrkinyt haastamaan vanhat ja lastenmielestä tylsätkin lastenlaulut ja samalla nostamaan lastenmusiikin statusta.

Musiikkikasvatuksen tavoitteena on opettaa musiikin peruskäsitteistö lapsille (sointiväri, dynamiikka, melodia, rytmi, harmonia ja muoto) selkeällä tavalla lasten kannalta esimerkiksi havainnollistamalla käsitteitä laulaen, taputtaen ja piirtäen. Jotta lapsi oppisi erottamaan musiikin rakenteet, on lastenmusiikin oltava tarpeeksi yksinkertaista. Kasvatuksellisia elementtejä ei alleviivata uudessa lastenmusiikkituotannossa, vaan pyritään pikemminkin häivyttämään rajaa muun musiikin ja lastenmusiikin välillä. Ipanapa-levyjen tuotannossa ja useissa uusissa lastenlauluissa, on pienelle lapselle paljon hahmotettavaa. Musiikin perusopetuksen lähtökohdaksi vaikeat laulut eivät välttämättä sovellu, vaikka Ipanapojen tekijät ovatkin sitä mieltä, että on hyvä opettaa lapsi kuuntelemaan myös monipuolista populaarimusiikkia. Noin viisivuotiaasta ylöspäin voidaan katsoa olevan otollinen ikä Ipanapa-laulujen täydelliselle hahmottamiselle. (Kapiainen 2012, 23.)

7 Lastenmusiikkitutkimuksen toteuttaminen

Ensisijaisesti opinnäytetyön tutkimusmenetelmän ratkaisevat tutkimusongelma ja tutkimuksen tavoite. Opinnäytetyössäni halusin selvittää, miten lastenmusiikki on muuttunut vuosien saatossa Suomessa, onko lastenmusiikin säveltäjillä musiikissaan taustana varhaiskasvatuksen musiikilliset tavoitteet tai pedagogiat, sekä mikä lastenmusiikki on kyselyyn vastaajien mielestä hyvää tai huonoa. Tavoitteena oli survey-tyyppisellä kyselylomakkeella saada tietoa tutkimusongelmista. (Heikkilä 2008, 14, 27.)

Yksityiskohtaiset tiedot tutkimuksen toteuttamiseen vaikuttavista asioista pitää sisältyä tutkimussuunnitelmaan. (Heikkilä 2008, 22.) Tutkimuksen kohteena oleva, usein laaja-alainen ilmiö, pitää rajata. Kohdeilmiö on se ilmiö, jota pyritään ymmärtämään, kuvaamaan ja selittämään. Tarkan tutkimusongelman rajauksen jälkeen, kerätään rakennusaineiksia viitekehystä ajatellen. Mietitään tutkimuksen kannalta oleellisia teorian osa-alueita, määritellään käsitteet jotka liittyvät tutkimukseen ja analysoidaan aiempia samaan aihealueeseen liittyviä tutkimuksia. Analysoin muita samaan aihealueeseen liittyviä tutkimuksia ja kirjoituksia, ja liitin niistä otteita viitekehykseen, jotka liittyivät oman kyselytutkimukseni vastausten aihepiiriin. Aineistona käytin kirjoja ja internetsivustoja. Aineistoa tutkimuksen tekemiseen hain Jyväskylän ammattikorkeakoulun Janet-tietokannasta ja Frank monihaualla Melinda yhteistietokannasta. Tutkimuksen kohdejoukko on se perusjoukko josta tietoa halutaan. Työn kohdejoukoksi valittiin varhaisiän musiikkikasvattajat, seurakunnat, kansan- ja kansalaisopistot sekä lastenmusiikkiyhtyeet ja lastenmusiikin säveltäjät Suomessa. (Heikkilä 2008, 26, 34.)

Aiempia tutkimuksia lastenmusiikista on tehty aika vähän. Anna-Liisa Kirsi on 1990 tehnyt tutkielman aiheesta: 30-50 ja -70 luvuilla levytetyn lastenmusiikin lapsikuva ja musiikin piirteitä. Ani Suikkanen on Jyväskylän yliopistossa 1999 tehnyt pro gradun aiheesta: Kehtolauluista Känkkäränkkään. Suomalaisen lapsuuden ja lastenmusiikin vaiheita kalevalaiselta kaudelta 1980-luvulle. Kari

Laine on 1999 tehnyt pro gradun aiheesta: Lastenlaulujen värittävä maailmankuva. Mirja Silvennoinen on 2003 tehnyt pro gradun aiheesta: Miten ja mistä syntyy hyvä lastenlaulu? Neljän musiikin ammattilaisen profiilit lastenlaulusäveltäjinä. Tässä tutkielmassaan hän on haastatellut neljää lastenlaulusäveltäjää: Risto Järvenpää, Soili Perkiötä, Pekka Jalkasta ja Marjatta Pokelaa. Tutkimusongelma tässä työssä pyrkii vastaamaan kysymyksiin, miten haastateltujen lastenlaulusäveltäjien lastenlaulut syntyvät, miten sävellysprosessi etenee ja eroavatko näiden lastenlaulusäveltäjien sävellysprosessit toisistaan. Riikka Helske on 2005 tehnyt tutkielman: Tuiki, tuiki tähtönen ja pikku G. Musiikkileikkikoulun laulukulttuuri. Arja Kautto on Jyväskylän ammattikorkeakoulussa tehnyt opinnäytteen 2008 aiheesta: Lastenmusiikin äänitetuotanto. –Ongelmia ja kehittämisehdotuksia. Henna Kapiainen on 2010 tehnyt Helsingin yliopistossa pro gradun aiheesta: Ti-tin nallesta Hevisaurukseen. Muutokset suomalaisessa lastenmusiikkikulttuurissa ja lastenmusiikin asemassa. Tutkielma käsittelee levytettyä lastenmusiikkia Suomessa, lastenmusiikin asemaa levy-yhtiöissä ja lastenmusiikintekijöitä. Hanna-Maija Aarnio on 2012 tehnyt tutkielman Sibelius-Akatemiassa aiheesta: Laadukasta musiikkia lapsille ja lapsenmielisille. Laadun diskurssi vuosina 2008-2010 ilmestyneiden lastenmusiikkiäänitteiden mainoksissa. Tämä tutkimus analysoi 35 lastenlevymainosta vuosilta 2008-2010, joihin perehdytään diskurssitutkimuksen keinoin. Sanni Yli-Pekkala ja Tuuli Nevantaus-Jokinen ovat tehneet Jyväskylän ammattikorkeakoulussa opinnäytteen: Muskaria tyylillä: Eri musiikkityylien ilmeneminen varhaisiän musiikinopetuksessa. Sini Viitala on 2005 tehnyt Jyväskylä yliopistossa kandidattitutkielman: Suomalaisen lastenmusiikin uusi nousu? Pentti Rasinkankaan haastattelututkimus.

7.1 Tutkimusmenetelmät ja aineistonkeruu

Kaksi erilaista tutkimusasetelmaa voidaan erottaa kyselytutkimuksessa: pitkittäistutkimus eli seurantatutkimus sekä poikittaistutkimus eli poikkileikkausaineistolla tehty tutkimus. Tässä opinnäytteessäni tein poikittaistutkimusta, eli en pyrkinyt tutkimaan aineistoa tai sen kehittymistä pitkällä aikavälillä, vaan pyrin saamaan tiedon asioista tällä hetkellä. (Vastamäki 2007, 126.)

Kyselylomaketta suunniteltaessa pitää tutustua kirjallisuuteen, pohtia tutkimusongelmaa ja täsmentää sitä, määritellä käsitteitä ja valita tutkimusasetelma. Aineiston myöhempi käsittely pitää myös lomaketta suunniteltaessa huomioida. (Heikkilä 2008, 47.) Ennen kyselylomakkeen laatimista on tutkimuksen tavoite oltava täysin selvillä. Survey-kyselyssäni taustakysymyksinä kysyin vastaajien ikää, koulutusta sekä miten pitkään he olivat tehneet lastenmusiikkia. Kysyin myös muutoksista joita lastenmusiikissa on vuosien saatossa tapahtunut, onko vastaaja säveltänyt, sanoittanut, sovittanut yms. lastenmusiikkia, ja mikä on hänen mielestään tärkein ohjenuora lastenmusiikkia tehdessä. Kysyin mihin asioihin vastaaja kiinnittää eniten huomiotaan lastenmusiikkia tehdessään, millainen lastenmusiikki on hyvää tai huonoa, sekä miten vastaaja huomioi lastenmusiikissaan lasten eri ikäkaudet. Halusin myös selvittää, vastaavatko heidän tekemänsä musiikin tavoitteet yleisiä alle kouluikäisten lasten musiikkikasvatuksen tavoitteita ja pedagogioita, mikä niistä on tärkein ja mitä muuta vastaaja haluaisi kertoa lastenmusiikin tekemisestä. Kyselylomakkeessani oli kaksitoista kysymystä. (Heikkilä 2008, 47 - 48.)

Tutkimuksen tutkimuskysymyksiä ja tavoitteita vasten tutkija voi määritellä, mitkä ovat selittävät tekijät eli taustamuuttujat joilla on vaikutusta selittäviin muuttujiin eli tutkittaviin asioihin. Kysymyksiä voi kyselylomakkeeseen muotoilla joko avoimina kysymyksinä, monivalintakysymyksinä (strukturoidu kysymys, suljettu kysymys) tai sekamuotoisina kysymyksinä. Vastaajilta spontaanien mielipiteiden saaminen, joissa vastaamista rajataan vain vähän,

on avoimien kysymysten tavoitteena. Vastausvaihtoehtoista osa on annettu sekamuotoisissa kysymyksissä. Jos on syytä epäillä, ettei kaikkia vastausvaihtoehtoja varmuudella tunneta, on sekamuotoinen kysymys toimiva. Avoimien kysymysten analysointitapa ja tutkimuksen tiedonintressi määrää tutkimusmenetelmän eikä kysymysten muoto. Jälkikäteen numeraalisesti voidaan käsitellä myös avoimet kysymykset. (Vilkkä 2009, 86 – 87.) Vastaajalle valmiit vaihtoehdot asetetaan monivalintakysymyksissä. Monivalintakysymyksissä kysymysmuoto on vakioitu eli standardoitu. Kysymysten vertailukelpoisuutta tavoitellaan standardoiduilla kysymyksillä. Kysely oli puolistrukturoitu ja siinä ei ollut pakollisia kysymyksiä. Lomakkeessa oli monivalintakysymyksiä, sekä avoimia ja sekamuotoisia kysymyksiä. Kysymykset olivat standardoituja eli kaikille samoja. Suljetuissa kysymyksissä vastaamaan pystyi moneen eri vaihtoehtoon. Vastauksia analysoidessani pyrin poimimaan yleisimmät vastaukset ja muodostamaan niistä vastaukset kyselyyni. Survey-tutkimukset ovat määrällisiä tutkimuksia, mutta analyysissä käytän myös laadullisia menetelmiä. (Vilkkä 2009, 84 - 86.)

Kun edustavan otoksen saaminen on mahdollista, on internet-kysely (www-kysely) nopea tapa kerätä tietoa. Useita eri tapoja käyttäen voidaan toimittaa vastaajille linkki kyselyyn, joista yleisin on sähköposti. Suunnitelmallista haastattelu tai – kyselytutkimusta nimitetään survey-tutkimukseksi. (Heikkilä 2008, 69.) Survey on englanninkielinen termi ja tarkoittaa sellaisia haastattelun, kyselyn ja havainnoinnin muotoja, joissa aineisto kerätään standardoidusti ja jossa kohdehenkilöt muodostavat näytteen tai otoksen tietyistä perusjoukosta. Surveyn avulla kerätty aineisto käsitellään yleensä kvantitatiivisesti. Tein Webropol kysely- ja analyysityökalua käyttäen survey-tutkimuskyselyn 0-6 -vuotiaille tehdystä lastenmusiikista 8.4.2016 (Liite 2). Webropol toimii Haka luottamusverkostossa, jonka operaattorina toimii CSC-tieteen tietotekniikan keskus Oy. (Hirsjärvi, Remes, Sajavaara 2009, 193 – 194.)

Tutkimuslomakkeeseen sisältyy kaksi osaa: varsinainen lomake ja saatekirje. Saatekirjeen tehtävä on vastaajan motivointi täyttämään lomake ja selvittää tutkimuksen vastaamista ja taustaa. Hyvän saatekirjeen pitää olla kohtelias

eikä se saa olla liian pitkä. Saatekirjeessä ilmoitetaan tutkimuksen rahoittajat ja toteuttaja, tavoite tutkimukselle, tutkimustietojen käyttö, miten vastaajat on valittu, mihin mennessä vastausten pitää olla perillä, palautusohje lomakkeelle, kommentti tietojen luottamuksellisuudesta, kiitokset ja tutkijan nimi. Tein saatekirjeen sähköpostina (liite 1) jossa selostin lyhyesti mihin tarkoitukseen vastaukset tulevat ja mitä haluan lomakkeella saada tietää. Kirjeessä kerroin myös arvonnasta jossa kaikki yhteystietonsa jättäneet voisivat osallistua neljän Soiva Soppa-lastenlaulukirjan ja kahden CD:n arvontaan. Saatekirjeessä oli myös yhteystietoni ja siinä oli linkki Webropolin survey-kyselyyn. Vastaukset toivoin 21.4.2016 mennessä. (Heikkilä 2008, 19, 61 – 62.)

Lähetin kyselyn sähköpostina Varhaisiän musiikinopettajat ry:lle, joka lupasi toimittaa kyselyn eteenpäin jäsenilleen. Etsin netistä sähköpostiosoitteita eri lastenmusiikkiyhtyeille ja muille lastenmusiikin tekijöille. Kansanopistoista, Seurakuntien nuorisotyön keskuksesta, kouluista joissa opetetaan varhaisiän musiikinopettajia tai Suomen musiikkioppilaitosten liitosta en saanut mitään vastausta. Lähetin sähköpostina kyselylomakkeen myös kaikille Aika laulaa lapsen kanssa -polkuja lastenmusiikin historiassa (2010) kirjan tekstien tekijöille.

Etuna kyselytutkimuksessa pidetään yleensä sitä, että sen avulla voidaan kerätä laaja tutkimusaineisto. Myös heikkouksia liittyy kyselytutkimukseen, joissakin tapauksissa lomakkeeseen vastaamattomuus nousee korkeaksi. (Hirsjärvi, Remes & 2009, 195.) Vastauksia kyselyyni sain 26. Kyselylomakkeen oli kuitenkin avannut sitä lähettämättä 135 henkilöä. Syitä alhaiseen vastausprosenttiin on varmasti monia. Kyselyn saatekirjeessä olisi voinut olla kysymysten määrä. Lomake aukeni sivuittain, ja yhdellä sivulla oli aina noin kaksi kysymystä, joten vastatessa ei tiennyt, montako vastausta vielä pitäisi antaa. Lomake olisi voinut olla vaikka yhdellä sivulla jolloin kaikki kysymykset olisi voinut nähdä heti. Lomakkeen ulkonäkö olisi myös voinut olla parempi. Kysymysten muotoilu lomakkeessa olisi voinut myös olla tarkempi ja selvempi, ja olisin voinut tarkentaa kysymykseni opinnäytteeni ohjaajalla.

Tutkimuksen koko perusjoukko oli vaikea määritellä, koska kyselyäni lähetettiin eteenpäin ja tarkkaa lähetettyjen kyselyjeni määrää en tiedä. Itse kuitenkin lähetin noin sata sähköpostia. Vastausprosentti jäi kuitenkin alhaiseksi, kun ottaa huomioon, että kyselyni lähetettiin eteenpäin ainakin kahdessa eri paikassa.

7.2 Analysointi

Aineiston käsittely alkaa kun se on kerätty ja tallennettu. Tieto tulee käsitellä niin, että tutkimusongelma saadaan ratkaistua ja saadaan vastattua tutkimuskysymyksiin. Tutkimuksen empiiristä työtä ohjaavat tutkimusongelma ja siihen liittyvän teorian pohjalta rakennettu viitekehys. Viitekehys yhdistää empiirisen ja teoreettisen osan ehjäksi kokonaisuudeksi. Tutkimusraportin jäsentely saa myös pohjan viitekehyksestä. Viitekehyksestä tutkija voi johtaa erilaisia hypoteeseja tutkittavien tekijöiden vuorovaikutussuhteista, eli teoreettiset vastaukset tutkimuskysymyksiin voidaan esittää. Teoria voi pohjautua johonkin aikaisempaan teoreettiseen malliin tai tutkimukseen, jonka oikeellisuutta pyritään testaamaan. Tällöin tutkimuksella pyritään selvittämään, voidaanko esitetyn väitteen mukainen johtopäätös tehdä havaintoaineistosta saaduista tuloksista. Empiirinen tutkimus voi myös tuoda tietoon jotain uutta, jäsentämällä sitä uudella tavalla tai tuomalla uuden näkökulman asiaan. (Heikkilä 2008, 143.)

Tietojen tarkistus on ensimmäinen vaihe aineiston järjestämisessä. Aineistosta tarkistetaan, puuttuuko tietoja ja sisältyykö siihen selviä virheellisyyksiä. Vastaajat olivat vastanneet kyselyyn erittäin hyvin, ja kaikkia vastauksia pystyi käyttämään tutkimuksessa. Lomakkeeseen pystyi vastaamaan myös niin, ettei kaikkiin kysymyksiin vastattu. Vastaajat olivat kuitenkin vastanneet kaikkiin kysymyksiin erittäin kiitettävästi. (Hirsjärvi &, 221.)

Saatuja tietoja voi täydentää haastatteluin ja kyselyin. Kyselylomaketietojen kattavuutta voidaan lisätä myös lomakkeita karhuamalla, tai ottamalla yhteyttä haastateltavaan annettujen tietojen täsmentämiseksi. En kokenut tässä kyselyssäni tarpeelliseksi täydentää tietojani haastatteluin tai kyselyin. Kyselylomakkeita en jälkikäteen karhunnut. (Hirsjärvi & 2009, 222.)

Aineisto järjestetään analyysejä ja tiedon tallennusta varten.

Tutkimusstrategiasta riippuvat toimenpiteet joita aineiston järjestämiseen tarvitaan. (Hirsjärvi & 2009, 222.) Käytin Webropolin analyysityökaluja aineiston analyysiin. Webropolista sain kaikki prosenttiosuudet. Ristiintaulukointia en kokenut tässä työssä tarvitsevani, koska vastaajien määrä oli niin alhainen. Avoimien kysymysten vastauksia analysoin määrällisin menetelmin laskemalla ja tiivistämällä osiin, kuin myös laadullisin menetelmin analysoimalla. Analyysitavaksi valitaan sellainen, joka tuo parhaiten vastauksen tutkimustehtävään tai ongelmaan. Tilastollista analyysiä ja päätelmien tekoa käytetään usein selittämiseen pyrkivässä lähestymistavassa. (Hirsjärvi & 2009, 224.) Pelkistin tutkimusaineistoa tiivistämällä ja pilkkomalla osiin, hävittämättä kuitenkaan mielestäni tärkeää informaatiota, eli käytin sisällönanalyysiä. Tutkimusongelma ja tutkimuskysymykset ohjasivat tiivistämistä. Etsin vastausaineistosta useimmin vastattuja asioita ja peilasin niitä muihin vastaaviin tutkimuksiin, eli käytin myös teorialähtöistä sisällönanalyysiä. (Vilkka 2009, 139 - 141.)

7.3 Kyselyn tulokset

Tuloksia pitäisi selittää ja tulkita. Aineiston analyysissä esiin nousevien merkitysten pohdinta ja merkitysten selkiyttäminen on tulkintaa. Tutkimusta tulkitaan aina omalla tavalla, ja jopa faktoista voi syntyä tulkintaongelmia. Tutkimuksen tuloksista olisi pyrittävä laatimaan synteesejä. Synteetit antavat kirkkaasti vastaukset asetettuihin ongelmiin ja kokoavat yhteen pääseikat. Laadittuihin synteeseihin perustuvat johtopäätökset. Tutkijan on pohdittava,

mikä laajempi merkitys tuloksilla voisi olla ja mikä on saatujen tuloksien merkitys tutkimusalueella. (Hirsjärvi & 2009, 230.)

Kyselyyn vastasi 26 henkilöä. Lomakkeella oli suuri poistuma eli kato, eli lomakkeeseen jätti vastaamatta suuri määrä henkilöitä. Tutkimuksen otoksen ei voi olettaa edustavan koko perusjoukkoa juuri vähäisen vastausprosentin takia, eikä tutkimus anna tietoa koko perusjoukosta. (Heikkilä 2008, 30 – 31.) Yksi vastaaja ei vastannut kysyttäessä ikää ja koulutusta. Suurin osa vastaajista, noin 36%, ilmoitti olevansa 30-39 vuotiaita. Vastaajista 20-29 vuotiaita oli noin 20%, noin 24% 40-49 vuotiaita, noin 8% 50-59 vuotiaita, ja yli 60 vuotiaita oli noin 12%.

Koulutuksesta kysyttäessä lomakkeella pystyi vastaamaan moneen eri vaihtoehtoon. Näin vastausten lukumääräksi muodostui 30. Suurin osa vastaajista oli opiskellut Jyväskylän ammattikorkeakoulussa ja/tai Sibelius-Akatemiassa. Lahden ammattikorkeakoulu ja Metropolia oli mainittu myös muutamassa vastauksessa. Avoimessa tekstikentässä vastaajat kertoivat opiskelleensa Jyväskylän yliopistossa, Stadiassa, Helsingin konservatoriossa, Sibelius-Akatemian täydennyskursseilla, sekä Keski-Pohjanmaan ja Turun ammattikorkeakouluissa. Yksi vastaaja kertoi olevansa lastentarhanopettaja. Noin 58% vastaajista oli tehnyt lastenmusiikkia 1-10 vuotta, 23% 11-20 vuotta ja yli 20 vuotta lastenmusiikkia tehneitä oli 19%. Melkein kaikki vastaajat olivat joko säveltäneet tai sanoittaneet lastenmusiikkia. Lastenmusiikin sovittajia ja esittäjiä oli myös runsaasti. Avoimessa tekstikentässä vastaajat kertoivat myös tuottaneensa, opettaneensa, kirjoittaneensa lasten musiikkinäytelmiä sekä sävellyttäneensä lapsilla musiikkia. Yksi vastaajista kertoi tehneensä tanssiteatteria, koulutusta, ulkomaankeikkoja, kustantaneensa kirjoja, tehneensä aapisen ja lukukirjojen musiikkia, mainosmusiikkia, yli 4000 bändikeikkaa yms.

7.3.1 Luotettavuus

Vaikka tutkimuksessa virheiden syntymistä pyritään välttämään, voi silti tulosten pätevyys ja luotettavuus vaihdella. Reliaabelius tarkoittaa mittaustulosten toistettavuutta. (Hirsjärvi & 2009, 231.) Tämän tutkimuksen reliaabeliutta pyrittiin varmistamaan vertaamalla tuloksia muihin saman aihepiirin tutkimuksiin ja niiden tuloksiin sekä musiikintutkimuksen kirjallisuuteen.

Tutkimuksen arviointiin liittyvä käsite on validius, eli mittarin tai tutkimusmenetelmän kykyä mitata juuri sitä, mitä on tarkoituskin mitata. Mittari aiheuttaa tuloksiin virheitä. Validius merkitsee kuvauksen ja siihen liitettyjen tulkintojen ja kuvausten yhteensopivuutta. Luotettavuutta laadullisessa tutkimuksessa lisää tutkijan tarkka kuvaus tutkimuksen toteuttamisesta. (Hirsjärvi & 2009, 232.) Tutkimukseni validiutta lisää se, että vastaajat vastasivat annettuihin kysymyksiin hyvin ja monisanaisesti. Vastaajat olivat myös ymmärtäneet tarpeeksi hyvin kaikki kysymykset, mikä käy ilmi vastauksista. Vastauksissa ei ollut pakollisia kysymyksiä ja joihinkin kysymyksiin pystyi vastaamaan monella eri tavalla, ja tämä selvästi heikensi validiutta. Kysymyksessä kahdeksan kysyttiin, vastaavatko lapsille tekemäsi musiikin tavoitteet yleisiä alle kouluikäisten lasten musiikkikasvatuksen tavoitteita. Lomakkeessa oli vaihtoehtoja musiikkikasvatuksen tavoitteille. Lomakkeessa pystyi vastaamaan moneen eri musiikkikasvatuksen tavoitteeseen ja kysymyksenasettelu hankaloitti analyysiä. Kysymyksestä pystyi käyttämään analyysissä vain vaihtoehtoa: ei, en ajattele lastenmusiikkia tehdessäni musiikkikasvatuksen tavoitteita.

7.3.2 Lastenmusiikin muuttuminen Suomessa vuosien saatossa

Kyselyyn vastaajien mielestä nykyään lastenmusiikin laatuun kiinnitetään enemmän huomiota kuin ennen. Melkein kaikissa vastauksissa mainittiin lastenmusiikin laatu. Laadukas lastenmusiikki pysyy myös vastaajien mielestä ”pinnalla” pidempään. Viimeisten kymmenen vuoden aikana lastenmusiikin taso on selkeästi noussut ja sen kenttä monipuolistunut sekä pedagogisesti että kaupallisesti suuntautuneiden tekijöiden osalta. Nykyään lastenmusiikkia tehdään ammattitaitoisemmin. Sovitusten, tuottamisen ja äänitysten laatu on huomattavasti noussut. Soittimisto on myös monipuolistunut.

Kappaleilta vaaditaan enemmän laatua, mikä on ehdoton plussa!

Kappaleiden esittämiseen (livenä ja levyillä) on nykyään panostettu enemmän, ja lastenmusiikki on mieltä lämmittävän usein laadukasta nykyään!

Lastenmusiikki on nykyään todella laadukasta ja hyvin tehtyä ja sovitettua. On hienoa että lastenmusiikkia arvostetaan näin!

Lastenmusiikkia tuotettiin muutamia vuosia sitten hyvin sotkuisilla syntsasaundeilla ja taitamattomat soittajat korjasivat virheitään qvantisoiden. Huonoja taustoja. Nykyisin laatu on parempaa.

Kapiainen (2010,3,20) on myös todennut pro gradu –tutkielmassaan, että lapsille soittaessaan lastenmusiikkiyhtyeet eivät tingi laadusta. Aarnio (2012,58 - 59, 60, 64 – 65) kertoo tutkielmassaan, miten laatua vaaditaan lastenmusiikilta mutta sitä ei määritellä kuitenkaan tarkasti. Kapiainen (2010, 33) kertoo, että lastenmusiikissa laatu ratkaisee eri tavalla kuin muussa populaarimusiikin tuotannossa. Kapiaisen (2010,33) mukaan lastenmusiikkilevyjen tuotannossa on nähtävissä sekä kaventumista että laajentumista.

Kyselyyn vastaajat kertovat, että lastenmusiikki on mennyt enemmän populaarimusiikkiin päin. 2010-luvulla lastenmusiikkia on laidasta laitaan, eli kaikille jotakin. Nykyisin on lastenmusiikissa tarjolla monia eri musiikkityylejä, genrejä, ja tarjontaa on myös paljon. Lastenmusiikin tyyli on vastaajien mielestä osittain muuttunut enemmän aikuisten ja nuorisomusiikin suuntaan.

Niin kuin kaikki muukin opetus- yms. lapsityössä käytetty musiikki kulkee samaa valtavirtaa, rokki tuli jäädäkseen. Kansanmusiikkia käytetään hienosti uudella tavalla.

Äänitysten laatu on parantunut huomattavasti. Runsas valinta, paljon tekijöitä. Eri musiikkityylien edustajia, jotka ovat keskittyneet lastenmusiikkiin.

Lastenmusiikki on muuttunut samanlaiseksi kuin aikuisten musiikki, ainakin rakenteeltaan. Lastenmusiikki on monipuolistunut tyyliuunniltaan.

Kuulijakunta ja konserttiyleisö on nuorentunut huomattavasti. Yhtyeitä, bändejä ja erilaisia lastenmusiikkikokoonpanoja on tullut lisää todella paljon. Orkesterit ovat innostuneet lastenkonserteista. Tarjontaa orkesterin solisteiksi lastenmusiikin saralla on paljon enemmän kuin aikaisemmin. Lastenlauluja sävelletään paljon, paljon, paljon, harva niistä jää elämään ikivihreäksi hitiksi. Tarinallisia pitkiä lauluja on vähemmän uusissa kappaleissa. Laulut keskittyvät johonkin toimintaan: leikki, rytmittely, tanssi tms.

Kapiainen (2010, 31 – 32) toteaa, että lastenmusiikki lähenee nykyään nuorisomusiikin keinoin tuotettua musiikkia. Hän miettii myös (2010, 1, 26, 39) tehdäänkö lastenmusiikkia todella lasten ehdoilla. Kapiainen (2010, 34 – 35) kertoo, että korkea markkinaosuus kotimaisessa musiikkituotannossa säilyy varmasti tulevaisuudessakin.

Kyselyyn vastaajat kertoivat, että viime vuosina lastenlaulujen sisältö on tullut lähemmäs lasten maailmaa niin musiikillisesti kuin sisällöllisestikin. Laulujen aihepiiri on myös kasvanut, musiikkia on enemmän mm. erilaisiin arkisiin tilanteisiin. Joitakin epäkohtiakin vastaajat kuitenkin löysivät, kuten seuraava vastaus kertoo:

Suomenkieli sanoituksissa köyhtynyt. Myös huonoa suomenkieltä on kappaleiden sanoituksissa. (Mm Fröbelin palikoilla omituinen laulu "laita sormi sinne mistä haju sisään käy..."). Suomenkielen painotus on usein väärä, "räppimäisesti" englanninkielistä painotusta imitoiva. Suomenkieli on synteettinen kieli ja sen painotus on sanan alkuosalla. Painotuksen vaihtuessa merkitys muuttuu. Asiayhteys ja painotus suomenkielessä tarkoittaa merkityksen. Myös musiikkikasvattajien piirissä on omituisia lattarirytmien ja synkopointien kautta tulleita tekstikoukeroita joissa suomenkieli vääristyy. Media on kadottanut lastenmusiikin. Ohjelma suunnataan ostokykyisille ja jopa Yle on luopunut

tärkeästä tehtävästään. Hyi hävetkää! Nyt vain harva on valveutunut ja uhraa aikaa valitessaan lastenmusiikkia. Koulujen, muskareiden ja päiväkotien merkitys valistajana ja myös kauppiaina on lisääntynyt. Lastenmusiikkia tulisi tuottaa ja kustantaa tiedostaen sen merkitys. Liikuntamusiikkia, laulumusiikkia, soittomusiikkia, teatteria, draamaa, tarinoita, leikkejä...Musiikin myyntikanavat ovat vaikeus ja tarjonta nettiviidakossa vaatii jatkuvaa työstämistä ja harva on valmis maksamaan tekijöille heille kuuluvaa palkkiota.

Musiikki on muuttunut perinteisestä lapsia kosiskelevammaksi jossa aiheet tulevat lasten maailmasta ja taustat ovat popmusiikkia.

Lauluohjelmisto on kasvanut 2000-luvulla valtavasti, laulujen sisällöt ovat tulleet lähemmäs lasten omaa maailmaa niin kielellisesti kuin musiikillisesti. Laulujen sovitukset ovat tulleet lähemmäs ns. aikuisten musiikkimaailmaa (eri musiikkityylit, mm. heavy, lattari jne.).

Kapiainen (2010, 39) toteaa tutkielmassaan, että suuri osa uudesta lastenmusiikista tarjoaa lapsen mielikuvitusmaailmaa koskettavia elämyksiä, mutta joukossa on myös tuotantoa joka lähenee liikaa aikuisille suunnattua musiikkia. Aarnio (2012, 11, 62) kertoo, että lastenlaulujen tekstien pitäisi olla lasten kokemusmaailmasta ja lastenmusiikki genrenä limittyy nuorisomusiikin kanssa.

Kysyttäessä mitä ohjenuoria vastaajat pitävät tärkeimpinä lastenmusiikkia tehdessään, he kertoivat mm. että laulujen pitää olla lasten maailmasta kuitenkin aikuisia unohtamatta. Tekstien pitää olla oivaltavia. Musiikin täytyy olla laadukasta, käytettävää, iloista ja lapsilähtöisyys on tärkeää. Musiikissa pitää olla lasten ikätasoon ja taitotasoon sopivat melodia ja sanat. Musiikin tulee olla lapsia varten tehty, joko lasten laulettavaksi tai kuunneltavaksi. Eräs vastaaja kertoo, että hänen musiikkinsa syntyy omille lapsille arjen tilanteissa, ja toivoo, että tietynlainen aitous säilyisi hänen musiikissaan jatkossakin.

Ei noin voi kysyä. Monta asiaa, ei yksi. Kun musa syntyy niin toki tarinat ja sanoilla leikkiminen, ääniala, sävelkorkeus, harmoniat, sovitukset tukemaan tarinaa, intervallit jos laulettavaksi tehty, kertaukset, tunnelmat, tempo... Soitetuilla äänillä pitää olla hyvä syy olla äänitteellä mukana, kaikilla äänillä.

1. Älä aliarvioi lapsia! Lapset ovat musiikin suhteen avoimia ja vastaanottavaisia. 2. Pyri rakentamaan tallennettavaan musiikkiin paljon tasoja, myös aikuisille, sillä samoja levyjä kuunnellaan usein valtavasti määriä. 3. Pidä aihepiirit lasten maailmassa. Lapsilla on oikeus olla lapsia myös musiikin saralla.

Että laulut ovat sellaisia, jonka sanoman lapsi ymmärtää. Haluan myös, että laulut ovat sellaisia, että niitä on lasten kanssa helppo leikkiä ja soittaa ja työstää monipuolisesti erilaisin työtavoin.

Vanhanaikaista, voi joku ajatella, mutta laulun pitää olla ikäryhmälle sopiva, lapsen ääniala on ensin kapeampi ja sitten laajenee kun lapsi kasvaa. Myös selkeä perussyke, perusrytmi on tärkeä. Kommervenkkiset rytmit kyllä kuuluvat tämän ajan lasten musiikissa, mutta lasten on helpompi laulaa ja oppia laulujen rytmit oikein, kun ne ovat selkeät ja tarkat.

Aarnio (2012, 61 – 62) listaa tutkimuksessaan millaisia lastenlaulujen tulisi olla. Kapiainen (2010, 24) miettii, miten uusiin lastenlauluihin ei enää liity kiinteästi tanssi tai leikki.

Kysyttäessä kyselyni vastaajilta, mihin asioihin he kiinnittävät eniten huomiota lastenmusiikkia tehdessään, sain monenlaisia vastauksia aiheesta. Sanojen tuli olla lapsille ymmärrettäviä, sovitusten lasten tasolla ja melodian tarpeeksi yksinkertainen. Vastaajat pitivät pedagogisia puolia myös tärkeinä, esimerkiksi musiikillisia peruskäsitteitä piti pystyä laulun kautta opettamaan. Musiikin pitää olla monikäyttöistä ja musiikillisesti monipuolista. Laulettavuus, äänenkäyttö ja rytmikkyys nähtiin tärkeinä asioina. On myös tärkeää, että lastenmusiikin tekijä on innostunut siitä aiheesta mistä hän tekee musiikkia.

Että laulut ovat sellaisia, jonka sanoman lapsi ymmärtää. Haluan myös, että laulut olisivat sellaisia, että niitä on lasten kanssa helppo leikkiä ja soittaa ja työstää monipuolisesti erilaisin työtavoin.

Että laulun sanat ovat lasten maailmasta ja heille soveliaista. Samoin, että laulun melodia olisi sellainen, että lapsi pystyy sen oppimaan ja laulamaan. Lastenmusiikin kautta on helppo tutustuttaa ja piilo-opettaa lapsille musiikillisia asioita. Tarttuva melodia ja sanat helpottavat uuden laulun oppimisessa. Laulun avulla voi myös tukea lapsen kasvua ja sosiaalisia taitoja ja tunnemaailmaa, motorisia ja kielellisiä taitoja jne. Kuuntelulaulutkin ovat tärkeitä, mutta lapsi haluaa myös itse tehdä ja olla mukana eli leikkilaulut ovat tärkeitä.

Myös laulun pituus on tärkeä. Ei liian pitkiä lauluja, ei liian monia säkeistöjä. Sanat pitää olla lapsille ymmärrettävät, mieluiten lasten omasta ympäristöstä tuttuja sanoja.

Silvennoinen (2003, 21 – 26, 30 – 31, 35, 38 – 39, 41) haastatteli tutkielmassaan neljää lastenmusiikin säveltäjää ja kysyi millaisia lastenlaulujen tulisi olla.

7.3.3 Hyvä ja huono lastenmusiikki

Kyselyyn vastaajat kertoivat, että hyvää lastenmusiikkia on sellainen, joka jotenkin koskettaa lapsen maailmaa ja myös sanoitukset sopivat siihen. Tämä oli ehdottomasti yleisin vastaus. Tärkeää on myös, että musiikkia voi käyttää muskareissa ja siinä on joku pedagoginen ulottuvuus. Laadukas ja ammattitaitoinen musiikki, jossa on monipuoliset sovitukset, se on hyvin äänitetty ja tuotettu, ja joka on tehty aidoilla soittimilla, oli hyvää vastaajien mielestä. Myös tärkeää musiikissa oli, että lapsi oppii sen avulla laulamaan oikein. Tärkeää oli myös, että musiikki tuotti lapsille iloa. Laulussa piti olla sopiva pituus, toistoa ja vaihtelua melodiassa ja sanoissa, ja että sitä pystyi käyttämään liikkuen, leikkien ja muin eri tavoin. Musiikki piti pystyä myös hyvin integroimaan muihin taiteisiin ja siinä piti olla aikuisellekin jotain.

Huonoa lastenmusiikkia oli vastaajien mielestä huonosti ja puolivillaisesti tehty konemusiikki, ja sellainen, jonka sanoitukset ovat sopimattomia lapsille, he eivät ymmärrä niitä, ja ne eivät ole lasten maailmasta. Liian koukeroinen, vaikea ja taiteellinen musiikki koettiin myös huonoksi. Vastaajien mielestä huonoa oli, jos tehdään sellaista musiikkia lapsille, jonka takana ei voida seisoa. Yksi vastaaja sanoi, että huonoa lastenmusiikkia ei ole. Popmusiikki oli yhden vastaajan mielestä huonoa lastenmusiikkia.

Hyvää: Mukaansa tempaavat sanat, melodia, leikki...musiikista välittyvä ilo ja riemu ja sen tarjoamat elämykset. Positiivisten kokemusten myötä on helppo tarjota lapselle hyviä elämyksiä. Lapsi innostuu helposti musiikista ja sen kautta voi oppia

monenlaisia asioita (esim. numero- ja kirjainlaulut, viikonpäivät, kuukaudet, vuodenaajat jne.)

Vaikeaa määritellä, mikä on hyvää ja huonoa. Hyvin ja ajatuksella tehty, sanoituksen kiinnostavuus ja ”hyvin rimmaaminen”, jos riimejä löytyy on tärkeää. Sävellyksen täytyy myös olla hyvä ja mielenkiintoinen, sovituksen myös. Esittäjät saisi mieluusti olla ammattimuusikoita tai muuten osaavia. Laulajan täytyy laulaa puhtaasti.

...En pidä lauluista joissa lapsen kuvitellaan olevan tyhmä. Esim. laulut joissa lauletaan ihmisen eritteistä, pissasta, kakasta ja yleensä asiat, joista ei keskustella ruokapöydässä, eivät kuulu lastenmusiikkiin. Instrumentaalimusiikissa harmonia ja vire ovat tärkeitä. Myös rakenteet ja ennustettavuus sekä sopiva kappaleen pituus merkitsevät. Mahdollisuus, että kuuliija voi ilmaista itseään integroiden muihin taiteisiin, parantaa soitetun musiikin sopivuutta lasten kanssa touhuttaessa. Liikunta, tanssi, maalaaminen...

Kapiainen (2010, 25, 31 - 33) ja Aarnio (2012, 62 – 63) pohtivat tutkielmissaan hyvän ja huonon lastenmusiikin dilemmaa. Louhivuori (2005, 254 – 255) ja Lindström (2011, 109 – 110, 112 – 114) miettivät samaa asiaa filosofiselta näkökannalta. Musiikkia kulttuurisena ja sosiaalisena ilmiönä tutkivat Leppänen ja Moisala (2005, 71 – 72, 73 – 75).

7.3.4 Lasten ikäkausien huomioiminen lastenmusiikissa

Vastaajat huomioivat lasten ikäkaudet musiikissaan monin eri tavoin.

Vauvoille musiikkia tehtäessä laulut voivat olla laulullisesti haastavampia ja matalammalta sävelalalta, koska vanhemmat laulavat laulut lapsilleen.

Vauvoille ja taaperoille sanat voivat olla yksinkertaisempia. Laulujen sanoitus, melodia, rytmi, laulun pituus, ambitus, toisto laulussa, sovitus ja musiikin muutenkin pitää olla lasten ikäkausien mukaisia. Aihepiirit lasten maailmasta, ja nekin ikäkausien mukaan, sekä leikki ja laulu. Yksi vastaaja ei kovin paljon miettinyt musiikkia tehdessään lasten ikäkausia ja yksi vastaaja kertoi, että 0-6 vuotiaille käy sama lastenmusiikki ja opettajasta riippuu miten sitä käytetään.

Ääniala, sävelkorkeus, tarinan konkreettisuus, kertaukset, tekstin pituus, kielen rytmiikka, hengitysväli, legatot melodiassa, intervallit, tempo liikunnassa, tempo laulussa, rytmiikka...kaikkien kohdalla pitää harkita ikä. Tietysti jos toivotaan lasten liikkuvan, leikkivän, laulavan, soittavan tai muuten osallistuvan musiikkiin, asiat vielä korostuvat. Mutta myös kuunneltavaksi tehdyssä musiikissa kannattaa huomioida näitä asioita puhtauden ja harmonian ohella. Teksti on jo aiemmin mainittu.

Lauluja voi tehdä ikäkauden mukaan siten, että joissakin laulun leikissä pyritään kehittämään jotakin lapsen ikäkaudelle ominaista taitoa joka on juuri kehittymässä.

Aivan pienille voi säveltää kuunneltavaksi lauluja, lauluja, jotka voi oppia laulamaan itse hieman isompana, esimerkiksi tuutulaulut. Aivan pienille laulajille laulujen pitää olla vain muutamia säveliä ambitudiltaan ja lauluissa ei pidä olla kovin monia sanoja. Sanoja voi toistaa. Lapsen kasvaessa kasvaa myös lapsen ääniala, joten laulujenkin laajuus kasvaa sen mukaisesti. Eskari-ikäiset voivat laulaa jo hyvinkin oktaavin alueella ja jopa yli sen. Ajattelen laulua tehdessäni kohderyhmää, jolle sen teen ja onko tarkoitettu vanhemman lapselleen laulettavaksi vai lapsen itsensä laulamaan opittavaksi.

7.3.5 Musiikkikasvatuksen tavoitteet ja pedagogiikat lastenmusiikin taustalla

Kysyttäessä vastaajilta, vastaavatko lapsille tekemäsi musiikin tavoitteet yleisiä alle kouluikäisten lasten musiikkikasvatuksen tavoitteita, vastaajat vastasivat erittäin moninaisesti. Vastaajista 19% ei kuitenkaan ajatellut lastenmusiikkia tehdessään musiikkikasvatuksen tavoitteita. Vastaajien mielestä kaikki musiikkikasvatuksen tavoitteet olivat tärkeitä, mutta aina lastenmusiikin tekeminen ei lähde pedagogisesta tarpeesta. Laulu voi syntyä myös mielijohteesta, tarpeesta, aiheesta jne. ja yleensä silti aina joku musiikkikasvatuksen tavoitteista toteutuu.

ILO ja REHELLISYYS ja LEIKKIMIELISYYS ja yleisöstä VÄLITTÄMINEN –ilo ja innostunut meininki tarttuu yleisöön. Silloin saavutetaan hyvä vuorovaikutussuhde ja positiivinen emotio syntyy niin esittäjälle kuin yleisöllekin. _Hyvät muistikuvat ja kokemukset konsertista/musiikkihetkestä kantavat pitkälle elämässä.

Tunne-elämän asiat ovat mielestäni tärkeimpiä.

Tavoitteet on aina mukana kun pedagogi tekee musiikkia. Tavoitteita on kuitenkin varsin vaikea erotella, vaan ne limittyvät musiikissa, ja kaikki ovat mielestäni läsnä koko ajan. Ehkä esteettiset elämykset tärkeimpänä.

Asioiden pilkkominen ajattelemallasi tavalla tuntuu hieman teennäiseltä. Musiikkikasvatuksen päätavoite on, että ihmisestä tulisi hyvä ihminen. Musiikki on siinä hyvä kaveri ja mahdollisuus. Musiikkikasvatuksessa ei mielestäni ole mitään, mikä tämän voisi ohittaa. Kovin pragmaattinen suhtautuminen musiikin ja musiikkikasvatuksen merkitykseen esiintyjä kouluttavana ilmiönä on minulle hieman vieras... Musiikki ja musiikin kanssa touhuaminen on prosessi jossa jokainen on kokonaisena mukana ja musiikkikasvatus tulee olla kaikille hauskaa yhdessä tekemisen asia. Ammattikoulutus muusikoksi ja musiikin ammattilaiseksi onkin sitten aivan eri asia.

Kapiainen (2010, 21, 23) miettii pro gradussaan, minkälainen lastenmusiikki toimii pedagogisesti parhaiten.

Kysyin lomakkeessani, onko vastaajalla lastenmusiikin taustalla joku pedagogiikka, ja 46% vastasi, että lastenmusiikin taustalla ei ole pedagogiikkaa. Vastaajat mainitsivat lastenmusiikkinsa taustalla oleviin pedagogioihin mm. Orff, Dalcroze, Suzuki, Taketina-rytmikasvatusmetodi ja Kodály. Useat vastaajat kertoivat myös, että eivät käytä mitään yksittäistä pedagogiaa, vaan yhdistelevät niitä. Eräällä vastaajalla kaikki hänen opiskelemansa metodit yhdistyivät omaksi ”lastenmusiikki-musiikkia lapsille” -metodiksi.

Uutta laadukasta lastenmusiikkia tarvitaan koko ajan! Sitä pitäisi aina tehdä rakkaudella ja pitää tämä, Soili Perkiötä lainatakseni, mielessä: Lapselle vain parasta! ☺

8 Pohdinta

Opinnäytteeni tavoitteena oli selvittää, millainen lastenmusiikki on suomalaisten lastenmusiikin tekijöiden mielestä hyvää tai huonoa, miten lastenmusiikki on muuttunut vuosien saatossa Suomessa ja onko lastenmusiikin säveltäjillä musiikissaan taustana varhaiskasvatuksen musiikilliset tavoitteet tai pedagogiat. Tein Webropol-kyselyn ja lähetin sen sähköpostina mahdollisimman monelle lastenmusiikin tekijälle. Apua tähän sain mm. Varhaisiän musiikinopettajat ry:ltä. Sain kuitenkin vain 26 vastausta kyselyyni. Kyselylomakkeeni olisi voinut olla mielenkiintoisempi ja kaikki kysymykset samalla sivulla, jolloin kaikki kysymykset olisi nähnyt heti. Olisin myös voinut tarkentaa kysymyksiäni ja saada näin validimpia vastauksia.

Kyselyyn vastaajien mielestä lastenmusiikin laatuun kiinnitetään enemmän huomiota kuin ennen. Viimeisen kymmenen vuoden aikana lastenmusiikin taso on selvästi noussut ja sen kenttä monipuolistunut sekä pedagogisesti että kaupallisesti suuntautuneiden tekijöiden osalta. Lastenmusiikin laaduksi mainittiin akustinen soittimisto, ammattitaitoisemmat tekijät, monipuolisuus, sovitusten, tuottamisen ja äänityksen korkea taso. Laadukas lastenmusiikki pysyy myös vastaajien mielestä ”pinnalla” pidempään. Jatkossa olisi mielenkiintoista tutkia, miten lastenmusiikin laatu määritellään. Pyrin lisäämään tutkimukseni luotettavuutta muilla saman aihepiirin tutkimuksilla, mutta niissäkään laatua ei tarkasti määritelty. Monipuolisuus liitettiin kuitenkin monesti lastenmusiikissa laatuun.

Vastaajat kertoivat, että lastenmusiikki on mennyt enemmän populaarimusiikkiin päin. Tätä väittämää puoltaa myös musiikin yleinen trendi. Nykyisin lastenmusiikissa on myös paljon erilaisia genrejä ja tarjontaa on erittäin paljon. Kapiainen (2010,31 – 33.) kertoo tutkielmassaan, miten lastenmusiikista suuri osa lähenee nuorisomusiikin keinoin tuotettua musiikkia. Lastenmusiikistakin on tullut ns. perhemusiikkia jota koko perhe kuuntelee. Ollaanko siis menossa samaan suuntaan kuin 1800-luvulla, jolloin

lastenmusiikki oli usein samaa kuin aikuisten musiikki. Katoaako lapsuus jonnekin? Toivottavasti tulevaisuudessakin on hyviä lastenmusiikin tekijöitä, jotka arvostavat lapsuutta ja vaalivat sen ainutlaatuisuutta kaiken median ja tietoyhteiskunnan keskellä.

Vastaajat kertoivat, että viime vuosina lastenlaulujen sisältö on tullut lähemmäs lasten maailmaa niin musiikillisesti kuin sisällöllisestikin. Kapiainen (2012, 39) miettii, että onko kuitenkin liikaa lastenmusiikkia, joka lähenee aikuisten musiikkia. Aarnio (2012, 11) kertoo, että vanhemmat määrittävät aina lastenmusiikin omassa perheessään. Aikuiset säveltävät lapsille musiikkia ja he kuvittelevat lasten maailman, ei lapset itse. Mielestäni lapset pitäisi laittaa säveltämään ja sanoittamaan omaa musiikkiaan. Lapsi voi säveltää monin eri tavoin, kuvionuotein tai piirtämällä yms. Varmasti sieltä syntyisi se lasten oma musiikki joka kuvastaisi heidän omaa maailmaansa.

Kysyttäessä ohjenuoria lastenmusiikin tekemiseen, vastaajat kertoivat, että laulujen pitää olla lasten maailmasta kuitenkin aikuisia unohtamatta. Tekstien pitää olla oivaltavia. Musiikin pitää olla laadukasta, käytettävää, iloista ja ikätasolle sopivat sanat ja melodia. Aarnio (2012, 61 – 62) kertoo, että lasten laulettavaksi tarkoitettujen laulujen pitäisi olla yksinkertaisia rytmeiltään ja melodioiltaan, sekä sisältää paljon kertauksia. Lauluissa pitäisi olla tarkat hengitysvälit ja helppoja intervaleja. Rytmii ei saa olla liian vaikea ja se pitää voida kuulla selkeästi. Melodia, jonka lapsi pystyy itse laulamaan, kiinnostaa lasta. Kapiainen (2012, 61) kertoo myös gradussaan, että useisiin lastenlauluihin liittyy jokin tanssi tai leikki. Ns. uuteen lastenlauluun ei nykyään enää usein kuulu valmiiksi ohjeistettuja leikkejä. Mielestäni on hyvä jos laulussa on mukana joku tanssi tai leikki, voihan niitä sitten varioida mielensä mukaan. Olisi jatkossa kuitenkin mielenkiintoista selvittää ihan tarkasti, mitkä asiat ovat tie hyvään lastenlauluun.

Kysyessäni kyselyni vastaajilta, mihin asioihin he eniten kiinnittävät huomiota lastenmusiikkia tehdessään, sain vastaukseksi muun muassa, että sanojen piti olla ymmärrettäviä, sovitusten lasten tasolla ja melodian tarpeeksi yksinkertainen. Kuitenkin kun puhuttiin lastenmusiikin laadusta, vastauksista

sai sen kuvan, että muun muassa sovitusten piti olla laadukkaita. Miten laatu sitten määriteltiin? Tässä yhteydessä ehkä niin, että laatu on sitä että ollaan lasten maailmassa, ei aikuisten.

Tärkeää vastaajien mielestä oli, että musiikissa on joku pedagoginen ulottuvuus ja että sitä on hyvä käyttää esimerkiksi muskareissa. Taas puhuttiin laadukkaasta musiikista, joka on ammattitaitoisesti tehty, äänitetty, tuotettu ja aidoilla soittimilla tehty. Tärkeää oli, että musiikki tuotti lapselle iloa. Lauluissa piti olla sopiva pituus, toistoa, ja vaihtelua melodiassa ja sanoissa, ja että sitä pystyi käyttämään liikkuen, leikkien yms. tavoin. Huonoa lastenmusiikkia oli vastaajien mielestä huonosti ja puolivillaisesti tehty konemusiikki joka ei sanoituksiltaan sovellu lapsille ja ei ole lasten maailmasta. Liian taiteellinen, koukeroinen ja vaikea musiikki oli myös lapsille huonoa. Lapsi on mielestäni kuitenkin erittäin avarakatseinen musiikinkuuntelija, joka varmasti ”sulattaa” koukeroisemmankin taidemusiikin. Jos kaikki musiikki on samanlaista popmusiikkia, ei lapsi pääse edes koskaan kokemaan mitään erilaista. Jokainen kuitenkin itse määrittää hyvän ja huonon musiikin, joten mielipiteistä ei voi oikein kiistelläkään.

Ikäkaudet musiikissaan vastaajat huomioivat monin eri tavoin. Vauvoille tehtäessä musiikkia pitää muistaa, että vanhemmat laulavat lapsilleen, ja musiikki voi olla haastavampaakin. Muussa lastenmusiikissa pitää aina olla mielessä, minkä ikäiselle lapselle musiikkia tehdään. Ja on varmasti niinkin, että opettajasta riippuu, millaista ja miten musiikkia käytetään.

Mielestäni menin ihan metsään kysymykselläni, että vastaavatko lapsille tekemäsi musiikin tavoitteet yleisiä alle kouluikäisten lasten tavoitteita, ja annoin tavoitteille eri vastausvaihtoehtoja. Ei noin voi oikein kysyä.

Vastaajienkin mielestä kaikki tavoitteet olivat tärkeitä eikä niitä voinut oikein yksilöidä. Vastaajista 19% ei ajatellut lastenmusiikkia tehdessään musiikkikasvatuksen tavoitteita. Kuulun itsekkin tähän ryhmään. Kuitenkin joku tavoite silti aina musiikissani täyttyy, joten jossain alitajunnassa ne tavoitteetkin varmasti ovat. Veikkaisin että muillakin asia on varmasti aikalaila

näin. Tätäkin olisi mielenkiintoista tutkia, joku muu varmasti keksisi järkevämmän kysymyksenkin aiheeseen.

Lastenmusiikin tekeminen voi olla vaikeaa ja paljon asioita pitää huomioida lauluja lapsille säveltäessä, kuten esimerkiksi laulaako lapsi itse laulun vai kuunteleeko hän, onko laulun ambitus sopiva lapselle, melodia, sanat lasten maailmasta jne. Lastenmusiikin tekemistä tutkiessani olen huomannut, miten paljon asioita pitää huomioida ja tietää sitä tehdessä. Oma arvostukseni lastenmusiikin tekijöitä kohtaan on huomattavasti kasvanut tämän opinnäytteeni myötä ja kynnys oman lastenmusiikin tekemiseen on noussut. Olen myös saanut paljon uutta tietoa oman sävellystyöni tekemiseen, kuten esimerkiksi, että kirkkosävellajeja voisi käyttää sävellyksessä hyödyksi, kuten esimerkiksi Soili Perkiö tekee.

Tonaalisen järjestelmän omaksuminen alkaa jo ennen syntymää ja jatkuu koko elämän (Ahonen 2004, 84). Kohtuun kuuluu sikiöaikana selvästi äidin laulu ja puhe. Äidin kehossa äänet resonoituvat ja kantautuvat kohtuun sekä äidin kehon kautta suoraan että ulkopuolelta (Huotilainen 2011, 121). Äänenvoimakkuuden vaihtelut, musiikin rytmi ja melodia ovat kohdussa selvästi havaittavissa. Laulusta ja puheesta on havaittavissa äänenkorkeuden eli melodian vaihtelut erittäin selvästi, kuten myös puherytmi kuuluu kohtuun hyvin. (Huotilainen 2011, 121 – 122, 143.) Sikiö pystyy vastaanottamaan tietoa kaikilla aisteillaan ja sillä on havaittu olevan yhdistelevää eli assosiativista muistia (Huotilainen 2011, 122 – 123). Olisi mielenkiintoista tutkia millainen musiikki käy sikiölle parhaiten. Synnytyslaukuja lapsille jo lauletaankin. Joskus tulevaisuudessa ehkä tehdään myös sikiölle kohdennettua lastenmusiikkia.

Marjanen (2011, 396) kertoo Slobodan löytäneen viisi erilaista ympäristöä muusikoiden taustalta jotka ovat yltäneet korkeisiin musiikillisiin saavutuksiin: varhaislapsuuden musiikilliset virikkeet, sitoumus valittuun musiikilliseen toimintaan pitkällä ajanjaksolla, perheen tuki, musiikin hauskuutta painottava varhainen opetus, vuorovaikutus tunteiden ja musiikin kesken. Ja jos

tavoitteena on kasvattaa lapsesta hyvä ihminen, ei musiikista hänen elämässään mitään haittaakaan voi olla.

Luotettavuus

Sain aikalailla samanlaisia vastauksia kuin muutkin asiaa tutkineet ovat saaneet. Laatu lastenmusiikissa pitäisi määritellä, ja siinä olisikin mielenkiintoinen aihe johonkin tutkimukseen.

Prosessi

Opinnäyteprosessini oli aika nopea, tein tämän viidessä viikossa. Olin kuitenkin jo pitkään pohtinut opinnäytteeseeni liittyviä asioita ja tutustunut aihepiiriini liittyvään kirjallisuuteen. Ehkä opinnäytteestäni olisi tullut pohdiskelevampi jos aikaa olisi ollut enemmän. Löysin aina vaan enemmän ja enemmän mielenkiintoisia asioita esimerkiksi Johdatus musiikintutkimukseen –kirjasta, joten ehkä oli hyvä että aikaa oli vähän enkä ehtinyt kaikkea tietoa prosessoimaan. Mielestäni sain mielenkiintoista tietoa kaikilta vastaajiltani ja tämä työ vie ainakin omaa sävellystyötäni eteenpäin.

Lähteet

Aarnio, H-M. 2012. Laadukasta musiikkia lapsille ja lapsenmielisille. Laadun diskurssi vuosina 2008-2010 ilmestyneiden lastenmusiikkiäänitteiden musiikissa. Viitattu 28.4.2016. http://ethesis.siba.fi/files/aarnio_2012.pdf

Ahonen, K. 2004. Johdatus musiikin oppimiseen. Tammer-Paino oy, Helsinki: Oy Finn Lectura Ab.

Akin menetelmäblogi. Kirjoituksia Aki Taanilan kvantitatiivisesta menetelmäpajasta. Viitattu 21.4.2016.

<https://tilastoapu.wordpress.com/2013/03/11/webropol-raportit/>

Asplund, A., Hoppu, P., Laitinen, H., Leisiö, T., Saha, H., Westerholm, S. 2006. Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki. WS Bookwell Oy. Helsinki: WSOY.

Fredrikson, M. 2005. Alle kolmevuotiaan musiikilliset kontekstit. Teoksessa Johdatus musiikintutkimukseen. Toim. T. Eerola, J. Louhivuori, P. Moisala. Toinen painos. Ykkös-Offset Oy. Vaasa: Suomen Musiikkitieteellinen seura.

Fredrikson, M. 2005. Lasten musiikillisen kehityksen tutkimus. Teoksessa Johdatus musiikintutkimukseen. Toim. T. Eerola, J. Louhivuori, P. Moisala. Toinen painos. Ykkös-Offset Oy. Vaasa: Suomen Musiikkitieteellinen seura.

Gronow, P. 2010. Lelugramofonista pitkään leikkiin. Lastenlevyjen varhaista historiaa. Teoksessa Aika laulaa lapsen kanssa. Polkuja lastenmusiikin historiassa.2010. Toim. K. Ahola, J. Nikulainen. Oy Nordprint Ab. Helsinki: Provisual ja Werner Söderström Oy.

Heikkilä, T. 2008. Tilastollinen tutkimus. Seitsemäs painos. Edita Publishing Oy. Helsinki: Edita Prima Oy.

Henriksson, J. 2010a. Lastenmusiikki uudistuu 1970-luvulla. Teoksessa Aika laulaa lapsen kanssa. Polkuja lastenmusiikin historiassa.2010. Toim. K. Ahola, J. Nikulainen. Oy Nordprint Ab. Helsinki: Provisual ja Werner Söderström Oy.

Henriksson, J. 2010b. Soilin laulujen aika. Teoksessa Aika laulaa lapsen kanssa. Polkuja lastenmusiikin historiassa.2010. Toim. K. Ahola, J. Nikulainen. Oy Nordprint Ab. Helsinki: Provisual ja Werner Söderström Oy.

Hirsjärvi, S. Remes, P. Sajavaara, P. 2009. Tutki ja kirjoita. Viidestoista uudistettu painos. Kariston Kirjapaino Oy. Hämeenlinna: Tammi.

Hirvonen, R. 2010. Mä silmät luon ylös taivaaseen. Varhaiset hengelliset lastenlaulut. Teoksessa Aika laulaa lapsen kanssa. Polkuja lastenmusiikin historiassa.2010. Toim. K. Ahola, J. Nikulainen. Oy Nordprint Ab. Helsinki: Provisual ja Werner Söderström Oy.

Hongisto-Åberg, M. Lindeberg-Piiroinen, A. Mäkinen, L. 1994. Musiikki varhaiskasvatuksessa: Hip hoi musisoi! Toinen painos, Tammer-Paino. Tampere.

Huottilainen, M. 2011. Musiikillinen vuorovaikutus ja oppiminen sikiö- ja vauva-aikana. Teoksessa Musiikkikasvatus. Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen. Toim. J. Louhivuori, P. Paananen, L. Väkevä. Suomen Musiikkikasvatusseura-FiSME r.y.

Häyrynen, A. 2010a. Laps` Suomen älä vaihda pois. Suomalaisen lastenmusiikin nousu 1500-luvulta 1950-luvulle. Teoksessa Aika laulaa lapsen kanssa. Polkuja lastenmusiikin historiassa. 2010. Toim. K. Ahola, J. Nikulainen. Oy Nordprint Ab. Helsinki: Provisual ja Werner Söderström Oy.

Häyrynen, A. 2010b. Mitä on lastenmusiikki? Teoksessa Aika laulaa lapsen kanssa. Polkuja lastenmusiikin historiassa. 2010. Toim. K. Ahola, J. Nikulainen. Oy Nordprint Ab. Helsinki: Provisual ja Werner Söderström Oy.

Jalkanen, P. 2010. Lastenlaulun alkukuvia. Teoksessa Aika laulaa lapsen kanssa. Polkuja lastenmusiikin historiassa. 2010. Toim. K. Ahola, J. Nikulainen. Oy Nordprint Ab. Helsinki: Provisual ja Werner Söderström Oy.

Jalkanen, P. 1992. Pohjolan yössä. Suomalaisia kevyen musiikin säveltäjiä Georg Malmsténista Liisa Akimofiin. Kirjastopalvelu Oy. Helsinki: Gummerus.

Juntunen, M-L., Perkiö, S., Simola-Isaksson I. 2010. Musiikkiliikunnan käsikirja 1. Musiikkia liikkuen. Helsinki: WSOYpro Oy.

Kallio, K. 2010. Lastenlauluja ennen laulukirjoja. Teoksessa Aika laulaa lapsen kanssa. Polkuja lastenmusiikin historiassa. 2010. Toim. K. Ahola, J. Nikulainen. Oy Nordprint Ab. Helsinki: Provisual ja Werner Söderström Oy.

Kapiainen, H. 2010. Ti-ti nallesta Hevisaurukseen Muutokset suomalaisessa lastenmusiikkikulttuurissa ja lastenmusiikin asemassa. Viitattu 28.4.2016. <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/19566/titinall.pdf?sequence=1>

Karppinen, S., Puurula, A., Ruokonen, I. 2001. Taiteen ja leikin lumous 4-8 – vuotiaiden lasten taito- ja taidekasvatus. Oy Finn Lectura Ab. Helsinki: Tammer.

Kodály, Z. 1974. The selected writings of Zoltán Kodály. Corvina Press. Hungary: Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd.

Koppinen, M. 2010. Ipanapa ottaa lapset tosissaan. Teoksessa Aika laulaa lapsen kanssa. Polkuja lastenmusiikin historiassa. 2010. Toim. K. Ahola, J. Nikulainen. Oy Nordprint Ab. Helsinki: Provisual ja Werner Söderström Oy.

Koppinen, M. 2010. Juurille liio-lii! Uutta kansanmusiikkia lapsille. Teoksessa Aika laulaa lapsen kanssa. Polkuja lastenmusiikin historiassa. 2010. Toim. K. Ahola, J. Nikulainen. Oy Nordprint Ab. Helsinki: Provisual ja Werner Söderström Oy.

Koppinen, M. 2010. Rockabillystä hirviöheviin. 2000-luvun lapsille on tarjolla kevyen musiikin koko kirjo. Teoksessa Aika laulaa lapsen kanssa. Polkuja lastenmusiikin historiassa. 2010. Toim. K. Ahola, J. Nikulainen. Oy Nordprint Ab. Helsinki: Provisual ja Werner Söderström Oy.

Krokkfors, M. 2010. Lastenlevyjen kukoistuskausi –Vinyylien ja C-kasettien aika. Teoksessa Aika laulaa lapsen kanssa. Polkuja lastenmusiikin historiassa. 2010. Toim. K. Ahola, J. Nikulainen. Oy Nordprint Ab. Helsinki: Provisual ja Werner Söderström Oy.

Krokkfors, M. 2010. Mitä on lastenmusiikki? Teoksessa Aika laulaa lapsen kanssa. Polkuja lastenmusiikin historiassa. 2010. Toim. K. Ahola, J. Nikulainen. Oy Nordprint Ab. Helsinki: Provisual ja Werner Söderström Oy.

Kurki, L. 2010. Mitä on lastenmusiikki? Teoksessa Aika laulaa lapsen kanssa. Polkuja lastenmusiikin historiassa. 2010. Toim. K. Ahola, J. Nikulainen. Oy Nordprint Ab. Helsinki: Provisual ja Werner Söderström Oy.

Leppänen, T. 2010. Vallatonta musiikkia –Lastenmusiikkikulttuuri 2000-luvun Suomessa. University Press. Helsinki: Gaudeamus.

Leppänen, T. & Moisala, P. 2005. Kulttuurinen musiikintutkimus. Teoksessa Johdatus musiikintutkimukseen. Toim. T. Eerola, J. Louhivuori, P. Moisala. Toinen painos. Ykkös-Offset Oy. Vaasa: Suomen Musiikkitieteellinen seura.

Lindström, T. 2011. Ihmiskäsitys musiikkikasvatuksen filosofian kehystenä. Teoksessa Teoksessa Musiikkikasvatus –Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen. Toim. J. Louhivuori, P. Paananen, L. Väkevä. Ykkös-Offset Oy. Vaasa: Suomen Musiikkikasvatusseura-FiSME r.y.

Linnankivi, M., Tenkku, L., Urho, E. 1988. Musiikin didaktiikka. Werner Söderström. Juva: WSOY

Louhivuori, J. 2005. Musiikkikasvatuksen tutkimus. Teoksessa Johdatus musiikintutkimukseen. Toim. T. Eerola, J. Louhivuori, P. Moisala. Toinen painos. Ykkös-Offset Oy. Vaasa: Suomen Musiikkitieteellinen seura.

Marjanen, K. 2011. Musiikkisuunnittelu varhaisiän musiikinopetuksen näkökulmasta. Teoksessa Musiikkikasvatus –Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen. Toim. J. Louhivuori, P. Paananen, L. Väkevä. Ykkös-Offset Oy. Vaasa: Suomen Musiikkikasvatusseura-FiSME r.y.

Musikaalinen elämä. 2004. Toim. E. Kauppinen, S. Sintonen. Kansanvalistusseura. Vantaa: Dark Oy

Opetushallitus. Esiopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2010. Viitattu 12.4.2016. <http://www.oph.fi> Opetushallitus.

Opetushallitus. Esiopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2014. Viitattu 12.4.2016. <http://www.oph.fi> Opetushallitus.

Paananen, P. 2003. Monta polkua musiikkiin. Tonaalisen musiikin perusrakenteiden kehittyminen musiikin tuottamis- ja improvisaatiotehtävissä ikävuosina 6-11. Jyväskylä University Printing House. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Pajamo, P., Tuppurainen, E. 2004. Suomen musiikin historia. Kirkkomusiikki. WS Bookwell Oy. Helsinki: WSOY.

Pantsu, L. 2010. Ensimmäiset elämykset –musiikkiin integroitu taidekasvatus osana vauvaperheiden arkea. Musiikkikasvatuksen lisensiaatintutkielma. Musiikin laitos: Jyväskylän yliopisto.

Pantsu, L. 4-5 –vuotiaan musiikillinen kehitys. Luentomoniste. JAMK.

Pantsu, L. 2009. Leikki-ikäisen musiikillinen kehitys. Luentomoniste. JAMK.

Pantsu, L. Lapsen musiikillinen kehitys varhaislapsuudessa. 3-4 –vuotias lapsi. Luentomoniste. JAMK.

Ruokonen, I. 2011. Lapsen musiikillinen maailma. Toim. E. Hujala, T. Turja. PS-kustannus. Juva: Bookwell Oy.

Ruokonen, I. 2011. Musiikin monet kielet. Teoksessa Lapsi ja kieli –kielellinen kehittyminen varhaiskasvatuksessa. Yliopistopaino. Helsinki: Unigrafia Oy.

Salo, M. 2010. Ruutu laulaa ja soi. Lastenmusiikki televisiossa Ylen kanavilla. Teoksessa Aika laulaa lapsen kanssa. Polkuja lastenmusiikin historiassa. 2010. Toim. K. Ahola, J. Nikulainen. Oy Nordprint Ab. Helsinki: Provisual ja Werner Söderström Oy.

Silvennoinen, M. 2003. Miten ja mistä syntyy hyvä lastenlaulu? Neljän musiikin ammattilaisen profiilit lastenlaulusäveltäjinä. Musiikkikasvatuksen osasto. Gradututkielma. Sibelius-Akatemia.

Suomen Suzukiyhdistys. Viitattu 13.5.2016. <http://www.suomensuzukiyhdistys.net>

Suzuki, S. 2000. Rakkaudella kasvatettu. Tie luonnolliseen oppimiseen musiikkikasvatuksessa. LAI-NET Oy. Vihreälinja Oy.

Tolonen, T. 2010. Bisnestä ja intohimoa. Lastenmusiikki äänitteillä 1990-2010. Teoksessa Aika laulaa lapsen kanssa. Polkuja lastenmusiikin historiassa. 2010. Toim. K. Ahola, J. Nikulainen. Oy Nordprint Ab. Helsinki: Provisual ja Werner Söderström Oy.

Tolonen, T. 2010. Nyt on meillä lysti leikki. Teoksessa Aika laulaa lapsen kanssa. Polkuja lastenmusiikin historiassa. 2010. Toim. K. Ahola, J. Nikulainen. Oy Nordprint Ab. Helsinki: Provisual ja Werner Söderström Oy.

Tolvanen, H. 2010. Pikkulintu valjasti hevosen. Teoksessa Aika laulaa lapsen kanssa. Polkuja lastenmusiikin historiassa. 2010. Toim. K. Ahola, J. Nikulainen. Oy Nordprint Ab. Helsinki: Provisual ja Werner Söderström Oy.

Turja L. 2011. Lasten osallisuus varhaiskasvatuksessa. Teoksessa Varhaiskasvatuksen käsikirja. Toim. E. Hujala, L. Turja. PS-kustannus. Juva: Bookwell Oy.

Valli, R. 2007. Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1. –Metodin valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle. Toinen korjattu ja täydennetty painos. PS-kustannus. Juva: WS Bookwell Oy.

Vastamäki, J. 2007. Kyselylomaketutkimus: tutkimusasetelman ja mittareiden valinta. Teoksessa: Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1. –Metodin valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle. Toinen korjattu ja täydennetty painos. PS-kustannus. Juva: WS Bookwell Oy.

Vilkka, H. 2009. Tutki ja kehitä. Gummerus kirjapaino Oy. Jyväskylä: Tammi.

Liitteet

Liite 1.

Hei!

Teen opinnäytettä Jyväskylän ammattikorkeakoulussa ja olen valmistumassa varhaisiän musiikinopettajaksi.

Nyt kaikki lastenmusiikin tekijät kuulolle!

Tässä alhaalla on linkki jossa voit vastata muutamaa kysymykseen. Kyselyssä haluaisin saada tietoja lastenmusiikin muuttumisesta, nykypäivästä, hyvästä/huonosta lastenmusiikista ja varhaisiän musiikkikasvatuksen tavoitteista musiikissasi.

Jos jätät yhteystietosi, voit osallistua Soiva Soppa-lastenlaulukirjojen ja CD:den arvontaan. Kirjoja arvotaan 4kpl ja CD:tä 2kpl.

Soiva Soppa

Tekijät: Heidi Kantanen, Anne-Mari Kuusisaari & Leena Pantsu. Soiva Soppa sisältää 27 uutta ja mukavaa lastenlaulua, sekä loruja leikki- ja soitto-ohjeineen. Laulut ovat tehneet JAMK:n entiset ja nykyiset opiskelijat. Kirja sisältää sovituksia mm. laattasoittimille ja kanteleelle, ja siinä on 58 ihanasti kuvitettua sivua. Kirja on julkaistu vuonna 2014 ja sen on kustantanut JAMK.

Soiva Soppa CD:llä on lastenlaulukirjan musiikki opiskelijoiden sovittamana ja soittamana. CD on julkaistu syyskuussa 2015.

Vastaukset toivon 21.4 mennessä.

Nyt kaikki vastaamaan! Arpaonnea!

<https://www.webropolsurveys.com/S/B96FCB4DD180A02C.par>

Niina Pinni
Peltolankuja 1-3 a 3
33480 Ylöjärvi
puh.0505566345

liite 2.

Kysely 0-6 -vuotiaille tehdystä lastenmusiikista

1. Ikäsi:

- ☐ 20-29
- ☐ 30-39
- ☐ 40-49
- ☐ 50-59
- ☐ 60- vuotta

2. Koulutuksesi:

- ☐ Sibelius-Akatemia
- ☐ JAMK, Jyväskylän ammattikorkeakoulu
- ☐ LAMK, Lahden ammattikorkeakoulu
- ☐ Metropolia, Helsinki
- ☐ Yrkeshögskulan Novia, Pietarsaari
- ☐ Muu, mikä?

3. Miten pitkään olet tehnyt lastenmusiikkia?

- ☐ 1-10 vuotta
- ☐ 11-20 vuotta
- ☐ yli 21 vuotta

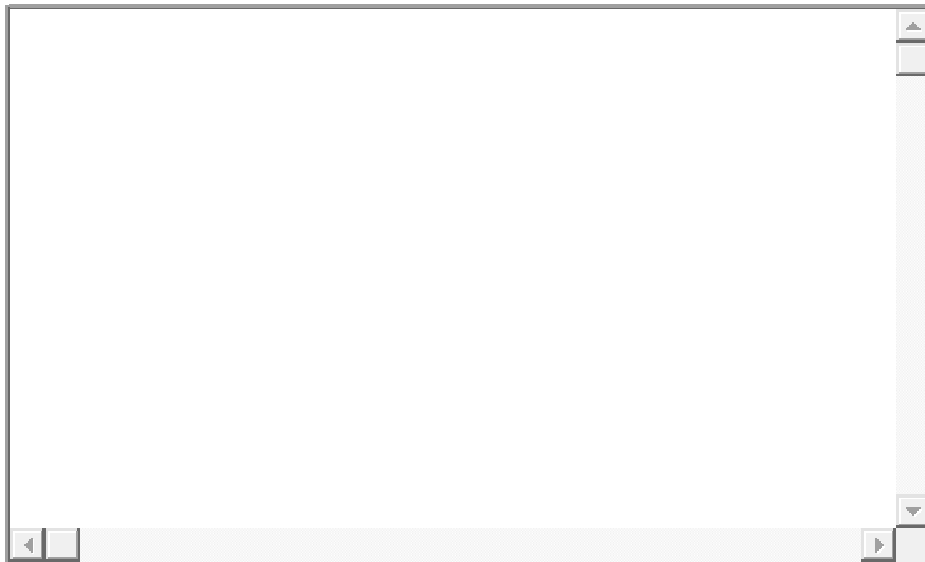
4. Millaisia muutoksia lastenmusiikissa on mielestäsi tapahtunut vuosien saatossa?

5. Oletko:☐ säveltänyt☐ sanoittanut☐ sovittanut☐ esittänyt☐ muuta, mitä?

lastenmusiikkia?

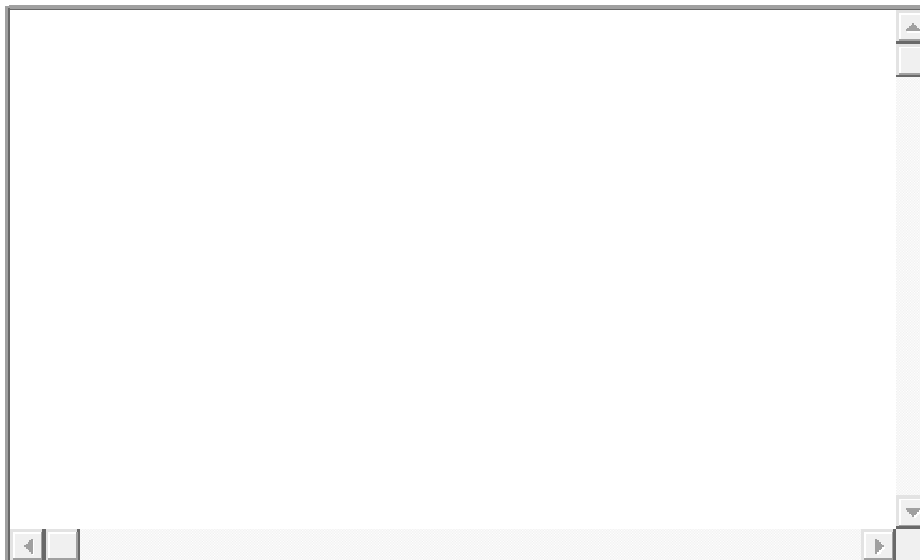
6. Mitä pidät tärkeimpänä ohjenuoranas lastenmusiikkia tehdessäsi?

7. Mihin asioihin kiinnität eniten huomiota lastenmusiikkia tehdessäsi?



8. Millainen lastenmusiikki on mielestäsi hyvää/huonoa? Miksi?

9. Miten huomioit lastenmusiikissasi lasten eri ikäkaudet?



10. Vastaavatko lapsille tekemäsi musiikin tavoitteet yleisiä alle kouluikäisten lasten musiikkikasvatuksen tavoitteita?

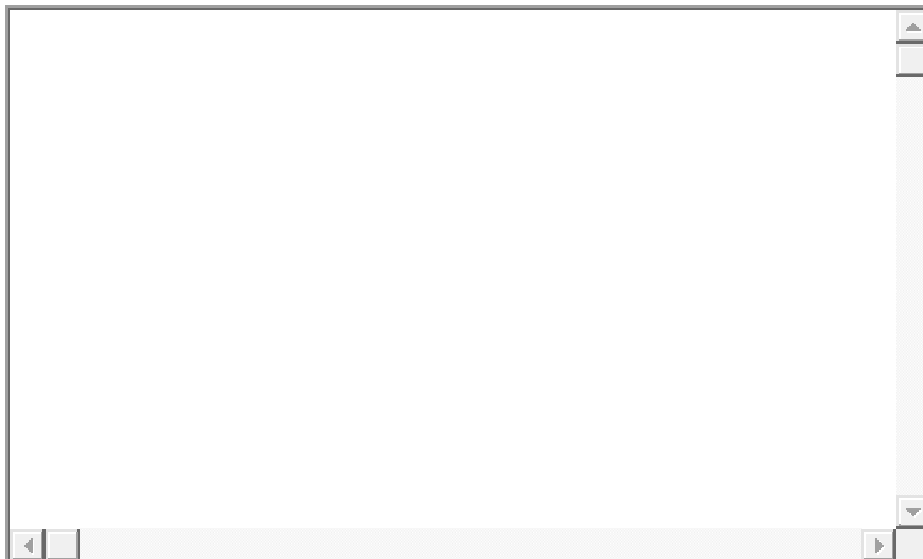
- ☐ Kognitiiviset tavoitteet esim. musiikin peruskäsitteet, symbolit jne.
- ☐ Sosiaalis-emotionaaliset tavoitteet esim. tunne-elämä, sosiaalisuus itsenäisyys jne.
- ☐ Psykomotoriset tavoitteet esim. rytmitaju, koordinaatio, liikunnallisuus jne.
- ☐ Esteettiset tavoitteet esim. mielikuvitus, rakkaus musiikkiin, itseilmaisuus jne.
- ☐ Muuta, mitä?
- ☐ Ei, en ajattele lastenmusiikkia tehdessäni musiikkikasvatuksen tavoitteita.

11. Jos ajattelet lastenmusiikkia tehdessäsi musiikkikasvatuksen tavoitteita, niin mitä niistä pidät tärkeimpänä ja miksi?

12. Onko lastenmusiikkisi taustalla joku pedagogiikka?

- ☐ Orff
- ☐ Dalcroze
- ☐ Suzuki
- ☐ Taketina-rytmikasvatusmetodi
- ☐ muu, mikä?
- ☐ Ei, lastenmusiikkini taustalla ei ole pedagogiikkaa

13. Mitä muuta haluat kertoa lastenmusiikista tai sen tekemisestä?



14. Jos haluat osallistua Soiva Soppa- lastenlaulukirjojen ja CD:den arvontaan, jätä yhteystietosi, kiitos.

Etunimi	<input type="text"/>
Sukunimi	<input type="text"/>
Matkapuhelin	<input type="text"/>
Sähköposti	<input type="text"/>
Osoite	<input type="text"/>
Postinumero	<input type="text"/>
Postitoimipaikka	<input type="text"/>

Kiitos paljon vastauksistasi ja valoisaa jatkoa elämääsi!

